اُردو میں قطعہ نگاری

تحقیقی مقالہ

برائے پی ایچ ڈی اُردو

۲۰۰۲ء

مقالہ نگار

مُنیبہ خانم

ایسوسی ایٹ پروفیسر (اُردو)

گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین، ملتان

نگرانِ مقالہ

ڈاکٹر روبینہ ترین

صدر نشین، شعبہ اردو

بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

اس مقالہ کی منظوری مراسلہ نمبر Acad/AS&RB-1/96/2104

مورخہ 17 اکتوبر 1996ء کے تحت دی گئی۔

شعبہ اردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

صداقت نامہ

اس امر کی تصدیق کی جاتی ہے کہ یہ مقالہ اس سے پہلے پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے کسی بھی ادارے میں پیش نہیں کیا گیا۔

مقالہ نگار

منیبہ خانم

ایسوسی ایٹ پروفیسر (اردو)

گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین، ملتان

نگرانِ مقالہ

ڈاکٹر روبینہ ترین

صدر نشین، شعبہ اردو

بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

انتساب

والدین کے نام!

جن سے زیادہ معتبر رشتہ

اس کائنات میں نہیں!!

فہرست ابواب

صفحہ نمبر

دیباچہ ''حرفِ آغاز'' ..... أ

پہلا باب: **قطعہ نگاری کا فن اور مفہوم** 1

قطعہ کا لغوی اور اصطلاحی مفہوم۔۔ قطعہ، قصیدہ اور غزل کے مماثل پہلو۔۔ قطعہ، رباعی اور دوبیتی کے معنوی امتیازات۔۔ قطعہ نگاری کا فن۔۔ موضوعات۔۔ طویل اور مختصر قطعات کا فرق۔

دوسرا باب: **اُردو میں قطعہ نگاری کا ابتدائی دور اور دکنی شعراء** 46

اردو قطعے کا عربی و فارسی شاعری سے رشتہ۔۔ اردو شاعری میں قطعہ نگاری کا آغاز۔۔ دکن کے ممتاز قطعہ نگار اور ان کی خصوصیات

تیسرا باب: **شمالی ہند میں قطعہ نگاری** 68

عربی، فارسی اور دکنی قطعات کے اثرات۔۔ شمالی ہند کے ممتاز قطعہ نگار (۱۸۵۷ء سے قبل تک اور بعد کے کلاسیکی شعراء) اس دور کے قطعات کا فنی و تنقیدی جائزہ۔۔ دبستان دہلی اور لکھنؤ کے مابہ الامتیاز اور مماثل پہلو۔۔ قطعہ نگاری معیار و مقدار کی روشنی میں اور اس دور کے قطعات کی شعری قدر و قیمت

چوتھا باب: **قطعہ نگاری کا جدید دور اور مغرب کے اثرات** 149

قطعہ کے چند جدید موضوعات۔۔ مغرب سے تراجم کی روایت۔۔ اقبال کی دوبیتیوں اور قطعات کا تقابلی مطالعہ (بلحاظ ہیئت و فن)۔۔ قطعہ نگاری کا جدید دور (قیام پاکستان سے قبل تک)۔۔ رومانی، سماجی اور سیاسی قطعات۔۔ ایک جائزہ۔۔ فٹز جیرالڈ عمریات اور خیام کے ترجمے اور قطعہ نگاری

پانچواں باب: **قطعہ نگاری قیامِ پاکستان کے بعد** 277

قطعہ کے نئے موضوعات ۔۔ سیاسی و سماجی حالات ۔۔ مختصر قطعہ نگاری کا رواج اور مقبولیت کے اسباب ۔۔ ممتاز قطعہ نگار اور اُن کی خصوصیات ۔۔ طویل قطعات، ایک جائزہ

چھٹا باب: **قطعاتِ تاریخ۔ ایک جائزہ** 387

فنِ تاریخ گوئی مختصر جائزہ ۔۔ تاریخ گوئی کی اقسام ۔۔ اُردو میں قطعات تاریخ کی روایت ۔۔ ممتاز تاریخ گو قطعہ نگار اور اُن کی خصوصیات

ساتواں باب: **صحافتی قطعہ نگاری** 457

صحافتی ضرورت اور قطعہ نگاری ۔۔ سماجی اور سیاسی زندگی کی ترجمانی اور صحافتی قطعات ۔۔ صحافتی اور عام شعری قطعات کا تقابلی مطالعہ ۔۔ نامور قطعہ نگار اور اُن کی خصوصیات ۔۔ صحافتی قطعات کی قدر و قیمت کا جائزہ

آٹھواں باب: **صنفِ قطعہ کی اُردو میں اہمیت اور شعری قدر و قیمت (اخذِ نتائج)** 537

کتابیات:

لغات و کتب اصطلاحات 575

تحقیقی و تنقیدی کتب 577

دواوین، کلیات اور شعری مجموعے 581

رسائل و اخبارات 589

دیباچہ

''حرفِ آغاز''

زندگی میں کسی بھی کام کی ذمے داری لی جائے تو راہ کی دشواریوں کا اندازہ صرف آغاز کرنے کے بعد ہی ہوتا ہے اور یہ دشواریاں ہی ہیں جو قوتِ عمل کو مہمیز کر کے منزل کے امکانات کو روشن کرنے کا باعث بنتی ہیں۔ شاعری سے بے پناہ لگاؤ مجھے ہمیشہ اس امر پر آمادہ کرتا رہا کہ اگر کوئی تحقیقی وتنقیدی کام کیا جائے تو اس کا تعلق شاعری کے شعبے سے ہو کیونکہ شاعری کے میدان میں تخلیق کی اتنی صلاحیت ضرور تھی کہ کالج اور یونیورسٹی میں طالب علمی کے زمانے سے مشاعروں کی حد تک لکھا اور یہ احاطہ محدود ہی سہی تاہم سننے والوں نے ہمیشہ داد وتحسین سے نوازا۔ یہ فن مجھے اپنے دادا جان سے ورثے میں ملا جو فنِ شاعری کے ساتھ ساتھ تاریخ گوئی کے بھی ماہر تھے اس لیے جب ہوش سنبھالا تو شاعری کے حوالے سے سب سے پہلا لفظ جو سنا وہ ''قطعہ'' تھا۔ ایم۔ اے کا تخصص بھی شاعری پر تھا اور جس شاعر پر لکھا وہ رباعی کے ماہر تھے۔ اس لیے ایک مکمل باب رباعی کے حوالے سے تھا جس کے بارے میں Viva کے دوران میرزا ادیب نے کہا کہ ''۔۔ اس طالبہ کا مقالہ جب میرے پاس پہنچا تو میرے پاس بہت کم وقت تھا چنانچہ میں نے رباعی کا باب نکالا کہ اس کم وقت میں زیادہ غلطیاں نکال سکوں لیکن میں یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ انھوں نے پورے باب میں ایک غلطی بھی نہیں کی۔''

طالب علمی کے اس دور میں میرے لئے یہ بہت بڑی بات تھی۔ اس جملے کو میں نے حسین سرمائے کی طرح اپنے ذہن میں محفوظ رکھا پھر ایک وقت آیا کہ میری اس خوبی کے پیشِ نظر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا صاحب نے ''اردو میں قطعہ نگاری'' جس پر وہ خود ایم۔ اے اردو کا مقالہ لکھوا چکے تھے۔ اس پر مزید تحقیق کے لئے آمادہ کیا اور ساتھ ہی اس امر کا انکشاف بھی کیا کہ اس موضوع پر تحقیقی وتنقیدی مواد نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہ انکشاف بھی اس کام کے سلسلے میں ایک مثبت پہلو رکھتا تھا اور ایسا ہی ہوا اور اس عنوان پر کام کرنے کی ضرورت کو تسلیم کیا گیا۔ میں نے اس موضوع پر ابتدائی خاکہ لکھا تو اسی دوران ڈاکٹر فرمان فتح پوری صاحب ملتان تشریف لائے۔ انھوں نے یہ خاکہ دیکھا تو اس میں درج تمام عنوانات کو یکسر ختم کر کے جو عنوانات تشکیل دیے وہ تحقیقی نقطۂ نگاہ سے اتنے بھرپور اور وضاحت طلب تھے کہ میرے ذہن میں سوالات کے دریچے کھلتے چلے گئے اور میں ان کے جواب فراہم کرنے کی کوشش وکاوش میں مصروف ہو گئی۔ آج میں نہایت وثوق سے کہہ سکتی

ہوں کہ میرے لئے پہلی لیکن نہایت "موزوں" گائیڈ لائن تھی۔

سب سے پہلا مرحلہ جو مواد کی فراہمی کا تھا اس میں میرے لئے یہ امر باعثِ تشویش تھا کہ قطعہ جس کے آثار اردو شاعری کے دورِ اوّلین سے قطعہ بند اشعار یا طویل و مختصر قطعات کی صورت میں ملنے شروع ہو جاتے ہیں پھر شاعری کے ہر دور سے قیام پاتے ہیں تمام اساتذہ اور شعراء نے اس کی تشکیل و ترقی میں بہت سے شاعروں نے اہم کردار ادا کرتے ہوئے اسے رباعی نما قطعے کے قالب میں ڈھالا، فنِ تاریخ گوئی کے لئے استعمال ہوتا رہا، صحافت کے میدان میں بھی معتبر رہا لیکن اس صنف پر تحقیقی و تنقیدی نقطۂ نظر سے اتنا کام نہ ہو سکا جو معیار و مقدار کے لحاظ سے اس کا استحقاق تھا۔ البتہ صحافتی قطعے پر کچھ امروہوی اور وقار انبالوی کے حوالے سے چند ایم اے اور ایم فل کے مقالے مل جاتے ہیں، یہاں تک کہ "فنِ تاریخ گوئی" پر بھی نسبتاً زیادہ مواد مل جاتا ہے لیکن عام شعری قطعے پر جو مواد پہلے سے موجود تھا وہ ایک ایم اے کی سطح کا مقالہ، قطعہ نگار شعراء کے مجموعوں کے دیباچے، ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا ایک مضمون یہی تھی میری کل کائنات جس کے سہارے میں نے اس کام کا آغاز کیا۔ اس کام کی مشکلات کا اندازہ اس کے ابواب کی تفصیل سے لگایا جا سکتا ہے۔

پہلے باب "قطعہ نگاری کا فن اور مفہوم" میں قطعہ کا لغوی اور اصطلاحی مفہوم ۔۔ قطعہ، قصیدہ اور غزل سے ماخوذ ہونے ۔۔ قطعہ، رباعی اور دوبیتی کے معنوی امتیازات ۔۔ قطعہ نگاری کا فن ۔۔ موضوعات ۔۔ طویل اور مختصر قطعات کا فرق ۔۔ اس ساری بحث میں یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ قطعہ دیگر اصناف کی طرح ایک بھرپور صنف ہے۔ محض تاریخی بنیاد پر اس کا تصور غزل یا قصیدے کے ٹکڑے کے طور پر ذہنوں میں نقش ہو گیا ہے۔ ورنہ ایک وقت تھا کہ غزل بھی قصیدے کا ٹکڑا تھی آج قصیدے پر اس کے تفوّق کو مانا جاتا ہے۔ تو قطعہ جو مختلف ادوار میں بتدریج ترقی پا کر آج رباعی نما قطعے کی صورت میں قصیدے سے بہت آگے ہے اور قصیدے سے زیادہ قطعہ کی ضرورت کو تسلیم کیا جا رہا ہے تو اسے الگ سے باقاعدہ ایک صنف ماننے میں کیا امر مانع ہے۔

دوسرے باب "اردو میں قطعہ نگاری کا ابتدائی دور اور دکنی شعراء" میں اردو قطعے کا عربی و فارسی شاعری سے رشتہ، اس میں بتایا گیا ہے کہ ایران میں عربوں کی آمد سے ایرانی معاشرے اور تہذیب و تمدن پر جو اثرات مرتب ہوئے یہاں کے اثرات دیگر ممالک پر بھی پڑے۔ ایرانی شعراء نے عربوں سے استفادہ کیا اور وہ تمام اثرات برصغیر میں آئے۔ اس لئے قطعہ کی مروجہ تشکیل زبان و بیان اور موضوعات پر عرب و ایران کے اثرات تھے۔ اردو شاعری میں قطعہ نگاری کا آغاز دکن کے ممتاز قطعہ نگار اور ان کی خصوصیاتِ شاعری سے متعلق بحث ہے۔

تیسرے باب 'شمالی ہند میں قطعہ نگاری' میں فارسی، عربی اور دکنی قطعات کے اثرات جو شمالی ہند کے قطعات پر پڑے، اس کے بعد کلاسیکی دور کے شعراء یعنی حاتمؔ اور سوداؔ سے لے کر مومنؔ اور غالبؔ کے دور تک کے قطعات کا فنی و تنقیدی جائزہ، دبستانِ دہلی اور لکھنؤ کے مابہ الامتیاز اور مماثل پہلو، قطعہ نگاری معیار و مقدار کی روشنی میں اور اس دور کے قطعات کی شعری قدر و قیمت کا جائزہ لیا گیا ہے۔

چوتھے باب 'قطعہ نگاری کا جدید دور اور مغرب کے اثرات' کے تحت قطعہ کے پسندیدہ موضوعات، مغرب سے تراجم کی روایت، اقبالؔ کی دو بیتیوں اور قطعات کا تقابلی مطالعہ (بحثیت ہیئت اور فن) قطعہ نگاری کا جدید دور، قیامِ پاکستان سے قبل تک رومانی، سماجی اور سیاسی قطعات، ایک جائزہ، باباطاہر عریاں اور عمر خیامؔ کے ترجمے اور قطعہ نگاری کا جائزہ شامل ہے۔

پانچواں باب 'قطعہ نگاری قیامِ پاکستان کے بعد' کے عنوان سے ہے جس میں قطعہ کے نئے موضوعات، سیاسی و سماجی حالات، مختصر قطعہ نگاری کا رواج اور مقبولیت کے اثرات، ممتاز قطعہ گو اور ان کی خصوصیات اور طویل قطعات، ایک جائزہ پر مشتمل ہے۔

چھٹا باب 'قطعاتِ تاریخ۔ ایک جائزہ' میں فنِ تاریخ گوئی مختصر جائزہ، تاریخ گوئی کی اقسام، اردو میں قطعاتِ تاریخ کی روایت، ممتاز تاریخ گو قطعہ نگار اور ان کی خصوصیات پر مشتمل ہے۔

ساتواں باب 'صحافتی قطعہ نگاری' میں صحافتی ضرورت اور قطعہ نگاری، سماجی و سیاسی زندگی کی ترجمانی اور صحافتی قطعات، صحافتی اور عام شعری قطعات کا تقابلی مطالعہ، نامور قطعہ نگار اور ان کی خصوصیات اور صحافتی قطعات کی قدر و قیمت کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ آٹھواں باب تمام ابواب سے نتائج اخذ کر کے اس طرح پیش کیا گیا ہے جو اردو میں صنفِ قطعہ کی اہمیت اور شعری قدر و قیمت کو متعین کرنے کی سعی ہے۔ ان تمام موضوعات سے میں کہاں تک انصاف کر سکا ہوں، اس کا فیصلہ قارئین کریں گے۔ میں نے اپنی بساط بھر کوشش کی ہے۔ بشر ہونے کے ناتے سے کسی بھی معاملے میں کمال و اتمام کا دعویٰ نہیں ہے۔

اس مقالے کے لئے میری رہنمائی کا فریضہ ڈاکٹر شیخ عبدالرؤف صاحب کو سونپا گیا جو ایک سال کے بعد نیپال چلے گئے۔ ان کے بعد محترمہ ڈاکٹر رو بینہ ترین صاحبہ (صدر نشین شعبہ اردو) کو ان کی جگہ مقرر کیا گیا اور میں یہ سمجھتی ہوں کہ یہ میری خوش قسمتی تھی کہ انھوں نے ہمیشہ دوستانہ اور ہمدردانہ ماحول اور محبت آمیز لہجے میں میری رہنمائی کا فریضہ انجام دیا۔ تخلیقی نقطۂ نگاہ سے اس دورانیے میں مجھے اس کی شدید ضرورت رہی اور اکثر اوقات یہ الجھن میں میرا معاون رہا۔ جناب ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا صاحب، جناب ڈاکٹر فرمان فتح پوری صاحب (معتمد، اردو لغت بورڈ) اور جناب پروفیسر ڈاکٹر انوار

احمد صاحب (ڈین کلیہ علوم اسلامیہ و السنہ) سے جب بھی معاونت طلب کی انھوں نے نہایت فراخ دلی سے کام لیتے ہوئے میری مدد کی۔ فارسی قطعات کے سلسلے میں میں محترمہ ڈاکٹر مسز ممتاز غفور صاحبہ (سابق پرنسپل، گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین، ملتان) محترمہ مسز پروین نصیر صاحبہ (ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ فارسی، گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین، ملتان) محترمہ مسز عرش صدیقی صاحبہ، ڈاکٹر نعمت الحق صاحب، ڈاکٹر شوذب کاظمی صاحب اور لائبریری خانۂ فرہنگ ایران ملتان کے عملے کی شکر گزار ہوں۔ عربی قطعے کے سلسلے میں جناب پروفیسر اصغر علی شاہ صاحب کی ممنون ہوں جنھوں نے اس سلسلے میں باقاعدہ دو لیکچر دیے اور میری بھرپور رہنمائی کی۔ قطعات تاریخ کے سلسلے میں محمد حسن خان میرانی صاحب (بہاول پور) محمد عالم مختار حق صاحب (لاہور) فدا حسین فدا آخوند صاحب (لاہور) اور سید رضا عارف نوشاہی صاحب (اسلام آباد) اور صحافتی قطعے کے سلسلے میں ظفر محمد علی صاحب (جنگ، لاہور) کی مشکور ہوں جنھوں نے قطعات تاریخ اور صحافتی قطعہ کے لیے قیمتی معلومات، مشوروں اور کتب سے نوازا۔ میں عامر سہیل صاحب (شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج خانیوال) کی ممنون ہوں کہ انھوں نے مقالے کی کتابیات کی ترتیب و تدوین میں میری معاونت کی۔ پنجاب کی اہم لائبریریوں کے ساتھ ساتھ سردار رچرڈ جنوبی لائبریری (ملتان) کے عملے کا تعاون بھی قابلِ ستائش ہے۔

آخر میں اپنے بھائی پروفیسر معین احمد (شعبہ انگلش، گورنمنٹ کالج خانیوال) اور اپنے شوہر ہادی رضا خان کا شکریہ ادا کروں گی جن کی اخلاقی معاونت سے میں پروف ریڈنگ اور بیرون ملک دیگر مسائل سے عہدہ برآ ہو سکی۔

بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان کے شعبہ اردو کے شکیل صاحب نے کمپوزنگ میں مہارت تامہ کا ثبوت دیتے ہوئے مقالے کو حسین شاندار صورت سے نوازا۔ اس کے لیے میں ان کی تہِ دل سے شکر گزار ہوں۔ اس کے ساتھ ساتھ مجھ کو بالاہتمام ہمدردوں اور مخلص ہستیوں کے لیے دعا گو ہوں کیونکہ اصل اجر عطا کرنے والی ذات خدائے واحد و قدوس کی ہے۔

منیرہ خانم

پہلا باب:

قطعہ نگاری کا فن اور مفہوم

قطعہ کا لغوی اور اصطلاحی مفہوم -- قطعہ قصیدہ اور غزل کے مماثل پہلو -- قطعہ، رُباعی اور دوبیتی کے معنوی امتیازات -- قطعہ نگاری کا فن -- موضوعات -- طویل اور مختصر قطعات کا فرق -

پہلا باب

قطعہ نگاری کا فن اور مفہوم

اردو شاعری میں اب تک جن اصناف کو فروغ ملا اُن میں قصیدہ، غزل، مثنوی، مرثیہ، فرد، قطعہ، رباعی، نظم، مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند، گیت، نظم آزاد، نظم معریٰ، مستزاد، سانیٹ، ہائیکو اور ترائیلے شامل ہیں۔ ان اصناف میں قصیدہ اور قطعہ قدیم ترین اصناف ہیں۔ قطعہ کو قصیدے اور غزل کا ٹکڑا کہا گیا ہے۔ لیکن یہ دیگر تمام اصناف کی طرف ایک منفرد صنف سخن ہے۔ جو اپنی ہیئت ترکیبی کے اعتبار سے قصیدے، غزل اور رباعی سے مماثلت رکھتا ہے۔ یعنی اس کے تمام اشعار کے مصرعہ ہائے ثانی ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ قطعہ قصیدے اور غزل کی طرح کسی بھی بحر اور وزن میں لکھا جا سکتا ہے۔ جب کہ رباعی کے اوزان مخصوص ہیں۔ قصیدے اور غزل میں مطلع ضروری ہے جب کہ قطعہ با مطلع یا بلا مطلع دونوں صورتوں میں لکھا جا سکتا ہے۔ قطعہ کے لئے کم سے کم دو اشعار اور زیادہ سے زیادہ کی قید نہیں لیکن اچھے قطعات کے لئے اشعار کی تعداد دس یا پندرہ تک متعین کی گئی ہے۔ قطعہ کے اشعار باہم مربوط ہوتے ہیں۔ یعنی خیال کو اس طرح بیان کیا جائے کہ کہیں سے کوئی کڑی ٹوٹنے نہ پائے اور آخری شعر تک قاری کی دلچسپی برقرار رہے۔ مختصر قطعہ ہے تو اس میں خیال کی ندرت اور برجستگی اور بھی ضروری ہو جاتی ہے۔ یہاں چار مصرعوں میں ایک جہان معنی کو سمونے کا عمل درکار ہوتا ہے۔ گویا دریا کو کوزے میں بند کرنا پڑتا ہے۔ ایسے قطعات میں آغاز، وسط اور انجام کا منطقی تسلسل ہونا چاہیے۔ یعنی افسانے اور ڈرامے کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے خیال کو باقاعدہ ارتقائی شکل دینی پڑتی ہے۔ پہلے مصرعے میں خیال کا تعارف یعنی ابتدا، دوسرے تیسرے مصرعے میں اٹھان یعنی وسط اور چوتھے مصرعے میں ایک چونکا دینے والا انجام یعنی انتہا۔ اور یوں فنی نقطۂ نگاہ سے یہ صنف سخن ایجاز و اختصار کا مرقع کہلائی۔ قصیدے اور غزل کے ٹکڑے سے لے کر رباعی نما قطعہ تک پہنچنے کے لئے اس صنف کو کن کن مراحل سے گزرنا پڑا۔ عربی سے فارسی اور فارسی سے اردو میں وارد ہونے والی اس صنف سخن کو اردو شعراء نے کس انداز سے برتا اور قطعہ نے اردو شاعری کے دامن کو کن کن زاویوں سے مالا مال کیا۔ یہی ہماری بحث کا موضوع ہے۔

قطعہ کا لغوی اور اصطلاحی مفہوم:

عربی زبان کا لفظ ہے۔ وہاں پر بالکسر بولا جاتا ہے۔ اردو تک آتے آتے بالفتح بھی جائز قرار دیا گیا۔ بہر حال دونوں طرح سے مفہوم پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ قطعہ کی لفظی ترکیب "فرہنگ تلفظ" میں اس طرح سے درج ہے:

کس ق۔ سک ط۔ فت ع۔ ونم۔ مذ۔[1]

عربی، فارسی اور اردو لغات کے حوالے سے قطعہ کے لغوی اور اصطلاحی مفہوم کا جائزہ لیتے ہیں۔ عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس لئے عربی لغات کے حوالے سے آغاز کرتے ہیں:

۱- **کتاب العین**: "والمقطعات من الثياب شبه الجباب و نحوها من الخز والبز والألوان۔ و منه، من الشعر الأراجيز ومن كل شيء۔ والقطعة طائفة من كل شيء۔ والجمع القطعات۔"[2]

اردو ترجمہ (کپڑے کے ٹکڑے جیسے جبے کے ٹکڑے یا ایسی ہی سی اور چیز کے جو ریشم اور کپاس یا اور مختلف رنگوں کے ہوں۔ اس کی مثال اشعار میں بھی ہے جیسے رجزیہ کلام اور اسی طرح دیگر چیزوں کے ٹکڑے۔ ہر ایک چیز کا ٹکڑا۔ اس کی جمع قطعات ہے۔)

۲- **تاج العروس**: "ومن المجاز المقطعات من الشعر قصاره و أراجيزه۔ سميت الأراجيز مقطعات لقصرها۔

والقطعة بالكسر الطائفة من الشيء كالقطيع وغيره وهو مجاز۔"[3]

اردو ترجمہ (مجازی طور پر اشعار کے چھوٹے ٹکڑے اور رجزیہ کلام کے چھوٹے ٹکڑے۔ ان رجزیہ ٹکڑوں کے چھوٹا ہونے کی وجہ سے قطعات کا نام دیا جاتا ہے۔)

۳- **لسان العرب**: "وقال ابو عمرو: مقطعات الثياب و الشعر قصارها والمقطعات: الثياب القصار۔ والأبيات القصار۔"[4]

اردو ترجمہ (ابو عمرو نے کہا: کپڑوں اور اشعار کے ٹکڑے اپنے چھوٹے ہونے کی وجہ سے مقطعات کہلاتے ہیں۔ مقطعات سے مراد چھوٹے کپڑے اور چھوٹے اشعار۔)

''لاروس''[5] اور ''المنجد''[6] میں بھی کم و بیش یہی مفہوم ملتا ہے۔

۴- **کشاف اصطلاحات الفنون**: ''القطعة بالكسر و السكون في اللغة بمعنى پاره۔
عند الشعراء هي عبارة عن أبيات متحدة في الوزن والقافية ولا مطلع لها وتكون القافية فيها في المصراع الثاني من كل بيت و أبيات قطعة از دو بيت تا صد بيت شايد و بيت بيت مثاله''

اے کریمی کہ از خزانۂ غیب — گبر و ترسا وظیفہ خور داری
دوستاں را کجا کنی محروم — تو کہ با دشمناں نظر داری [7]

اردو ترجمہ: (بالکسر و سکون بمعنی ٹکڑے کے معنی میں ہے۔ شاعروں کے نزدیک ایسے اشعار پر مشتمل عبارت ہے جس میں وزن اور قافیہ ہو۔ مطلع نہ ہو۔ قافیہ ہر شعر کے دوسرے مصرعے میں ہو اور قطعہ کے اشعار دو بیت سے لے کر سو بیت تک بتائے گئے ہیں۔)

5- Arabic-English Lexicon: قطعة, A Piece, bit, Part, or Portion, cut off, detached from the whole, a Segment, a cutting, and a detached Portion --- قطعة of Poetry [8]

اردو ترجمہ: (قطعہ:- ایک چھوٹا سا ٹکڑا، حصہ، جزو، کٹا ہوا مکمل چیز سے علیحدہ کیا ہوا جزو، ایک ٹکڑا، ایک شاعری کا الگ کیا ہوا حصہ۔)

قطعہ عربی سے فارسی میں آیا۔ اہلِ فارس نے قطعہ کو جو کمال و عروج بخشا وہ اسے عرب میں حاصل نہ ہو سکا۔ ''لغت نامہ دہخدا'' فارسی کا نہایت ضخیم لغت نامہ ہے۔ اس میں قطعے کا جو مفہوم درج ہے وہ فارسی کی بہت سے لغات پر محیط ہے، ملاحظہ فرمایئے!

۳- **لغت نامہ دہخدا**: قطعہ ق ع (ع) پارہ از ہر چیزی
(اصطلاح علم عروض) قطعہ در اصطلاح شعرا ابیات مسلسل در معنی و متحد در وزن و قافیہ بدون مطلع۔
اقل ابیات قطعہ دو شعر است و برای اکثر حدی نیست و گوئی قطعہ دو شعری بیشتر در ضمن غزل یا قصیدہ ہم میاید و بہ فتح اول غلط مشہور است [فرہنگ نظام]
قطعہ شعر مرکب از دو بیت و کمتر یا دو بیت است۔

دو بیت یا زیادہ مطلع دارد یا ندارد گویا کہ آں پارۂ از غزل یا قصیدہ بریدہ شدہ است و باایں معنی بالفتح خطا است مگر بعض فصحائے متاخرین جائز هم داشته اند (آنندراج، غیاث اللغات، نقل از مدار و کشف و بہار عجم)''[9]

اردو ترجمہ۔ لغت نامہ دھخدا: قطعہ ق (ع) ہر چیز کا ٹکڑا

(اصطلاح علم عروض) شعراء کی اصطلاح میں قطعہ ان اشعار کو کہتے ہیں جو معنی کے لحاظ سے مربوط ہوں اور ایک ہی وزن و قافیہ میں ہوں بغیر مطلع کے۔

قطعہ کے اشعار کی تعداد کم سے کم دو ہے اور زیادہ کے لئے کوئی حد نہیں۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ دو اشعار یا اس سے زیادہ کا قطعہ غزل یا قصیدے سے الگ کیا ہوتا ہے اور پہلے لفظ پر زبر کے ساتھ غلط مشہور ہے۔ [فرہنگ نظام]

قطعہ سات اشعار یا اس سے کم یا دس اشعار کا ہوتا ہے۔

دو اشعار یا اس سے زیادہ مطلع ہو یا نہ ہو گویا کہ غزل یا قصیدے سے الگ کیا ہوا ٹکڑا ہے اور ان معنوں میں بالفتح غلط ہے۔ مگر بعض فصحائے متاخرین نے بالفتح بھی جائز قرار دیا ہے۔ [آنندراج، غیاث اللغات، نقل از مدار و کشف و بہار عجم]

اس کے علاوہ 'شمس اللغات'[10]، 'فرہنگ سعدی'[11]، 'فرہنگ عمید'[12]، 'فرہنگ فارسی'[13] اور 'فرہنگ زبان فارسی'[14] میں بھی قطعہ کا لغوی اور اصطلاحی مفہوم اسی صورت میں دیا گیا ہے۔

قطعہ فارسی سے اردو میں آیا۔ اس لئے اردو زبان میں اس کا جو مفہوم بیان کیا گیا ہے، وہ کم و بیش فارسی کا ترجمہ ہے۔

نور اللغات - قطعہ (ع) بکسر اول و فتح سوم۔ کاٹا ہوا ٹکڑا

قطعات۔ جمع۔ بعض فصحائے متاخرین نے بالفتح بھی جائز رکھا ہے۔ دو بیتیں یا اس سے زیادہ کہ جو مضمون کے اعتبار سے ایک دوسرے سے متعلق ہوں۔ قطعہ کہتے ہیں۔ قطعہ دو شعر سے کم نہیں ہوتا اور زیادہ کی کوئی حد معین نہیں۔ قطعہ میں مطلع نہیں ہوتا۔ مطلع اور اخیر مصرعہ ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ قطعہ کے پہلے مصرعے میں قافیہ لانا معیوب ہے۔ قطعہ اس واسطے کہتے ہیں کہ وہ غزل یا قصیدے کا ٹکڑا ہوتا ہے۔ اگر مطلع دور کر دیا جائے۔''[15]

اب یہ رائے خاص جامع محسوس ہوتی ہے لیکن ''فرہنگ آصفیہ'' میں ''مطلع'' کے ضمن میں اس سے مختلف رائے کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس لئے فرہنگ آصفیہ میں جو رائے درج ہے پیش خدمت ہے

فرہنگ آصفیہ:- قطعہ۔ ٹکڑا، پارہ، جزو، حصہ

مطلع کے سوا باقی غزل یا قصیدے کا ایک حصہ جو متفق المضمون ہو اور کم سے کم دو شعر ہوں۔ دو بیتوں یا اس سے زیادہ جو با مطلع ہوں یا بلا مطلع۔ مگر مضمون میں ایک دوسرے سے متعلق ہوں۔ قطعہ کہتے ہیں۔

<u>قطعہ بند</u> دو بیتیں جن کے معنی متصل کی بیت ملائے بغیر تمام نہ ہوں بلکہ بے نتیجہ رہیں۔"[16]

"اردو جامع انسائیکلو پیڈیا"[17] اور دیگر لغات مثلاً جامع اللغات [18]، لغات کشوری [19]، کریم اللغات [20]، فرہنگ عامرہ [21]، مہذب اللغات [22]، قائد اللغات [23]، فیروز اللغات [24]، علمی اردو لغت جامع [25] اور کشاف تنقیدی اصطلاحات میں کم و بیش یہی مفہوم دیا گیا ہے۔ "کشاف تنقیدی اصطلاحات" میں مفہوم درج کرنے کا انداز تشریحی ہے اس لئے اس کی رائے درج ذیل ہے:

کشاف تنقیدی اصطلاحات:- "قطعہ: قطعہ کے لغوی معنی ٹکڑے کے ہیں اور اصطلاحی معنوں میں یہ ایک صنف شعر ہے۔ جس میں قوافی کی ترتیب قصیدے یا غزل کے مطابق ہوتی ہے۔ یعنی تمام اشعار کے مصرعہ ہائے ثانی ہم قافیہ ہوتے ہیں لیکن غزل اور قصیدے کے برعکس قطعہ میں مطلع نہیں ہوتا اور مقطع ضروری نہیں۔ قطعہ کے لئے کم سے کم دو شعروں کا ہونا ضروری ہے۔ زیادہ سے زیادہ اشعار کی کوئی قید نہیں۔ البتہ غزل کی طرح قطعے کا طول بھی دس بارہ شعروں تک ہی مناسب سمجھا جاتا ہے۔ قطعات میں عام طور پر ردیف سے کام نہیں لیا جاتا ۔۔۔۔۔۔۔ ایسا قطعہ جو کسی غزل یا قصیدے میں شامل ہو اصطلاح میں قطعہ بند کہلاتا ہے۔ ایسے قطعے کو غزل یا قصیدے کے باقی اشعار سے الگ کرنے کے لئے اسے "ق" کی علامت سے ظاہر کیا جاتا ہے۔"[26]

قطعہ، قصیدہ اور غزل کے مماثل پہلو:- "قطعہ کے لغوی مفہوم سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کسی چیز کا ٹکڑا، پارہ یا جزو ہے۔ اس بنیاد پر محققین نے اس صنف کے اصطلاحی مفہوم کا تعین کرتے ہوئے اسے غزل یا قصیدے کا ٹکڑا قرار دیا۔ مختلف لغات سے جو مفہوم اخذ ہوتا ہے، اردو اور فارسی کے ثقہ ناقدین اور ماہرین عروض نے اور ان کے اتباع میں مستشرقین نے کم و بیش اسی پر صاد کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

۱- "قطعہ ہم مثل قصیدہ و غزل است۔" (منشی سید مظفر علی)[27]

۲- "عروضی ترکیب اس صنف شاعری کی وہی ہے جو قصیدہ کی۔" (امداد امام اثر)[28]

۳- "اس کو قصیدے یا غزل کا ایک حصہ سمجھنا چاہیے۔" (رام بابو سکسینہ)[29]

۴- ''اصطلاح میں قطعہ نظم کی اس صنف کو کہتے ہیں جو غزل یا قصیدے سے کاٹا ہوا ٹکڑا معلوم ہوتا ہے۔''
(عبدالقادر سروری)[30]

۵- ایڈورڈ جی براؤن کی رائے دیکھئے

"We now come to the Qit'a and for this few words will suffice. Essentially (as its name implies) it is as has been already said merely a detached "Fragment" of a qasida-"

[Edward G.Browne] [31]

ترجمہ: اب ہم قطعہ کی طرف آتے ہیں اور اس کے لئے تو کچھ الفاظ ہی کافی ہوں گے۔ لازمی طور پر (جیسا کہ اس کے نام ہی سے ظاہر ہے اور یہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے کہ یہ محض قصیدے کا الگ کیا ہوا ٹکڑا ہے۔ [ایڈورڈ جی براؤن]

ان آراء کے ظہور پذیر ہونے میں ہیئت کے اعتبار سے دو واضح مماثلت بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ جو قطعہ، قصیدہ اور غزل میں موجود ہے۔ قصیدے اور غزل میں بحر، ردیف اور قافیے کا نظام یکساں ہے۔ ان دونوں اصناف میں مطلع کا التزام ہوتا ہے۔ قصیدے میں بعض اوقات کئی کئی مطلعے ہوتے ہیں۔ غزل میں مطلع کے ساتھ ساتھ مقطع بھی ضروری ہے۔ جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے۔ قطعہ میں بحر، ردیف اور قافیہ قصیدے اور غزل کی طرح ہی ہوتا ہے۔ البتہ قطعہ میں مطلع کے ہونے یا نہ ہونے پر کسی حتمی رائے کا اطلاق نہیں ہوتا کیوں کہ قطعہ ہر دو شکل میں شعراء بلکہ اساتذہ کے دواوین میں موجود ہے۔

جہاں تک تعداد اشعار کا تعلق ہے، قصیدے کے لئے کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ ڈیڑھ سو، دو سو اشعار کی تعداد بتائی گئی ہے۔ بعض اوقات اس سے بھی زیادہ اشعار کے قصیدے مل جاتے ہیں۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر نے اپنے ایک مضمون میں تحقیق کے بعد لکھا ہے کہ

''۔۔۔ نظری کا ایک قصیدہ دو سو تیس اشعار پر مشتمل ہے۔ قدر بلگرامی کا ایک قصیدہ موسوم بہ آئینۂ محبوب'' دو سو تیس اشعار کا ہے اور صلاح الدین کے ایک قصیدے میں آٹھ سو سے زیادہ اشعار ہیں۔'' [32]

غزل میں اشعار کی تعداد عام طور پر دس، بارہ یا پندرہ اشعار سے اوپر نہیں جاتی لیکن غزل کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو متقدمین کے ہاں دو غزلے، سہ غزلے کہنے کی روایت بھی ملتی ہے جس میں شاعر ایک مطلع پر دو دو تین تین غزلیں کہتا تھا لیکن

اس صورت میں وہی معیاری غزلیں نہیں ملتیں جو تعداد اشعار کی ایک خاص حد میں رہ کر لکھی گئیں۔ قطعہ کے اشعار کی تعداد کے بارے میں مختلف آراء کے حوالے سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ کہ کم سے کم دو اور زیادہ سے زیادہ کوئی حد معین نہیں۔ فارسی اور اردو کے شعراء کے ہاں دس پندرہ اشعار سے لے کر سو سے زیادہ [33] اشعار کے قطعات موجود ہیں لیکن عام طور پر معیاری قطعات میں تعداد اشعار کا پندرہ سے تجاوز کرنا صحیح نہیں۔ غزل کی طرح قطعے کا طول بھی دس بارہ شعروں تک ہی مناسب سمجھا جاتا ہے۔ غزل میں مسلسل مضمون باندھنے کی روایت بھی رہی ہے۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کی رائے ہے:

> "۔۔۔ غزل میں مضمون مسلسل ہو تو لامحالہ پوری غزل میں ایک ہی سرور، ایک ہی جذبہ پیدا ہو جاتا ہے اور یہ انسجام و وحدانیت غزل کو ایک خاص ترنم بخش دیتی ہے۔" [34]

لیکن یہ بات اپنی جگہ مسلمہ ہے کہ غزل نے قصیدے سے الگ ہونے کے بعد اپنی جو پہچان کرائی، اس میں بیان کے تسلسل کی بجائے مختلف اشعار میں مختلف خیالات کا بیان تھا اور غزل کا ہر شعر تخیل کے اعتبار سے ایک اکائی کا درجہ رکھتا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ شاعر کا ماہرانہ انداز بیان ان تمام اشعار کو ایک مجموعی وحدت بخش دیتا تھا۔ اساتذہ کے ہاں یہ فن اپنے عروج پر ملتا ہے کہ تمام اشعار میں مضمون الگ ہونے کے باوجود غزل میں ایک وحدت برقرار رہتی ہے۔ جب کہ مضمون کا تسلسل قطعہ کی خوبی ہے۔ امداد امام اثر کہتے ہیں:

> "۔۔۔ زبان انگریزی میں شاعری کی ایک صنف ہے جسے سانیٹ (Sonnet) کہتے ہیں۔ یہ صنف غزل گوئی سے مشابہت رکھتی ہے مگر اس پر غزل گوئی کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس واسطے کہ سانیٹ کو جو کچھ مشابہت غزل کے ساتھ ہے وہ اس قدر ہے کہ مضامین ذاتیہ از قسم واردات قلبیہ وغیرہ اس میں قلم بند کیے۔ مگر اس کا پیرایہ غزل سے علیحدہ ہوا کرتا ہے۔ سانیٹ کی ترتیب کچھ عشقیہ مثنوی کی ہو جاتی ہے۔ اس واسطے کہ التزام قطعہ بندی غزلیت کی ترتیب ظاہری قائم رہنے نہیں دیتی۔" [35]

البتہ جدید شاعری کی تحریک کے زیر اثر غزل سے یہ تقاضا رہا ہے کہ اس میں مسلسل مضمون ادا کیا جائے۔ عبدالسلام ندوی بھی اسی طرح کے خیالات کے حامی نظر آتے ہیں:

> "۔۔۔ جدید تعلیم یافتہ گروہ کا ایک اصولی مطالبہ یہ بھی ہے کہ اردو زبان کی غزلوں میں عموماً بسیط خیالات ادا کئے جاتے ہیں یعنی ہر شعر کا مضمون جدا ہوتا ہے اور اس میں صرف ایک ہی خیال ادا کیا جاتا ہے۔ اس لئے غزل کو قطعہ بند ہونا چاہیے۔۔۔ قدماء نے ان کے اس

مطالب کو بھی بہت کچھ پورا کر دیا ہے اور نہایت کثرت سے قطعے اور مسلسل غزلیں لکھی ہیں۔" [36]

قصیدے میں بھی مضمون کا تسلسل تو ہوتا ہے لیکن چوں کہ اس نظم کی بنیاد مزید چار حصوں (تشبیب، گریز، مدح اور دعا) پر مشتمل ہے اور ان چاروں کی تفصیل الگ الگ ہوتی ہے۔ اس سے وحدت تاثر کی کمی ہو جاتی ہے۔ پھر بیان کا شکوہ اور زبان کا تصنع بھی شامل ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود جو ایک مرکزی مضمون اختیار کیا جاتا ہے۔ قصیدے کے تمام اشعار اسی کے بارے میں ہوتے ہیں۔ جہاں تک قصیدہ، غزل اور قطعہ کی عروضی ترکیب میں مماثلت کا تعلق ہے، ہم اس بحث سے درج ذیل نتائج اخذ کرتے ہیں:

1- قصیدہ، غزل اور قطعہ میں بحر، ردیف اور قافیے کا نظام یکساں ہوتا ہے۔

2- قصیدے اور غزل میں مطلع ضروری ہے جب کہ قطعہ میں مطلع ہونے یا نہ ہونے کا انحصار شاعر کی مرضی پر ہے۔ اساتذہ کے دواوین میں ہر دو طرح کے قطعات موجود ہیں۔

3- تعداد اشعار کا معاملہ بھی تقریباً یکساں ہے۔ البتہ تینوں اصناف کے لیے ضروری ہے کہ تعداد اشعار کو حد اعتدال میں رکھا جائے تاکہ فنی خوبصورتی میں اضافہ ہو۔

موضوعاتی اعتبار سے ان اصناف کا جائزہ لیں تو اس سلسلے میں بھی تینوں اصناف میں گہری مماثلت پائی جاتی ہے۔ قصیدہ عربی شاعری میں موضوعات کی رنگا رنگی سے شروع ہوا۔ عرب شعرا اسے ایک نظم کے طور پر لیتے تھے۔ ہر طرح کے موضوعات سے اس صنف کا دامن بھرا ہوا تھا۔ زندگی کی کون سی کیفیت تھی جو اس میں نظم نہ ہو سکتی تھی۔ رزم و بزم، مدح و ستائش، عشق و تصوف، عرفان و اخلاق، مرثیہ، حکمت، شکر و شکایت، ہجو و ہزل، منظر نگاری، مناظر فطرت، ہر طرح کے موضوعات قصیدے میں آتے تھے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ صنف مدح و ذم تک محدود ہو گئی۔ خاص طور پر فارسی شعرا نے اسے امرا و سلاطین کی مدح سرائی کر کے انعام و اکرام حاصل کرنے کا ذریعہ بنایا۔ جب مدح سے کام نہ نکلتا تھا تو ہجو و ہزل پر اتر آتے تھے۔ اردو شاعری تک آتے آتے قصیدہ مدح و ستائش اور ہجو و ہزل کے لیے مخصوص ہو گیا۔

غزل کا آغاز قصیدے کی تشبیب کے طور پر ہوا، جس میں شاعر حسن و عشق کے قصے بیان کرتا تھا۔ اس لیے ایک طویل عرصے تک شعرا عشق و عاشقی اور تصوف کو غزل کا طرۂ امتیاز سمجھتے رہے۔ لیکن بعد میں اخلاق و فلسفہ اور غم عشق کے ساتھ ساتھ غم روزگار کا ذکر بھی غزل سراؤں نے کیا۔ اپنے عہد کے معاشرت کی ترجمانی اس طرح سے کی کہ رمز و ایما میں بھی بلاغت کا حق ادا کر دیا۔ اس سلسلے میں سید عابد علی عابد نے شمس قیس رازی کے حوالے سے نہایت دلچسپ بات کی ہے۔

"۔۔۔غزل کے لغوی معنی ملحوظ رکھے جائیں تو شرح احوال عاشق اور صفت جمال معشوق کو غزل کہیں گے۔۔۔شرح احوال عاشق میں کیا نہیں آ گیا! غزل سرا کی دنیائے باطنی، اس دنیا پر واقعات خارجی کا اثر، سفر حیات کی منزلیں اور مرحلے، ماقبل عاشقی کی کیفیت اور مابعد عاشقی کے واقعات، رقیب، محفل یار، اور وہ تمام واقعات جو اس سلسلۂ معانی سے مربوط ہیں۔ غزل کے دائرے میں داخل ہو گئے۔۔۔ یوں زندگی، بھرپور زندگی اپنی تمام کیفیات اور واردات کے ساتھ غزل کا موضوع بن گئی۔" [37]

قطعہ میں بھی مضامین کا تنوع اسی طرح سے پایا جاتا ہے۔ اس کے موضوعات بھی قصیدے اور غزل کی طرح ہمہ گیر ہیں۔ زندگی کا وہ کون سا پہلو ہے جو قطعہ کا موضوع نہ بن سکتا ہو، یہاں تک کہ زین العابدین مؤتمن نے کہا:

"۔۔قطعہ اختصاص بموضوع یا موضوعاتی خاص ندارد و در بارہ تمام موضوعات ادبی یا بہتر بگوئم آنچہ بر بابت وجہتی بذہن خطور میکند گفتگو مینماید۔" [38]

ترجمہ:- قطعہ کے لئے کسی خاص موضوع کی تخصیص نہیں ہے بلکہ تمام ادبی موضوعات یا کسی بھی معاملے کے بارے میں جو خیال بھی ذہن میں آئے اس پر گفتگو ہو سکتی ہے۔

عروض، ترکیب اور موضوعات کا معاملہ تینوں اصناف میں کم و بیش یکساں ہے البتہ قصیدے کی پرشکوہ زبان اور غزل کے مخصوص علائم و رموز کے مقابلے میں قطعہ کا طرۂ امتیاز اس کی سادگی اور برجستگی ہے اور مختلف کیفیات و واقعات کا حقیقی اور براہ راست بیان ہے۔ اس کے علاوہ قصیدے کے چار ناگزیر عناصر (تشبیب، گریز، مدح اور دعا) کا بتدریج بیان اور غزل میں ہر شعر میں ایک نئے مضمون کا ہونا ان دونوں اصناف میں تخیل کا وہ تسلسل پیدا نہیں ہونے دیتا جو قطعہ کی شان ہے۔ قطعہ میں کسی بھی مضمون کو اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ ابلاغ کے راستے میں ابہام کی کوئی رکاوٹ نہ ہو۔ اس طرح سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ قصیدے کے "جہان عالی" اور غزل کے "جہان معنی" کے مقابلے میں قطعہ نے ایک "جیتے جاگتے جہان" کی تشکیل کا فریضہ انجام دیا۔ اس طرح ان دونوں اصناف سے گہری مماثلت کے باوجود اس صنف کی پہچان مضمون کے تسلسل کے ساتھ ساتھ بیان کی سادگی اور برجستگی ہے۔

قطعہ، رباعی اور دوبیتی کے معنوی امتیازات:- رباعی کے مختلف ناموں مثلاً ترانہ، دوبیتی، چہار مصراعی یا چہار بیتی اور قول میں سے آج جن دو ناموں کا رواج سب سے زیادہ دیکھنے میں آتا ہے وہ رباعی ہے یا پھر دوبیتی۔ جب تک

رباعی کے مخصوص اوزان کا تعین نہیں ہوا تھا، دو اشعار کی نظم کو دوبیت، دوبیتی یا ترانہ کہتے تھے۔ اس وقت بالعموم چاروں مصرعوں میں قافیہ لاتے تھے۔ جب رباعی کا وزن مخصوص ہو گیا تو تیسرے مصرعے سے قافیہ بھی غائب ہو گیا۔ تاہم تیسرے مصرعے میں قافیہ لانا کوئی جرم نہ تھا۔ جس رباعی کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں وہ "مصرع" کہلاتی ہے اور دوسری قسم ''مقفیٰ'' کہلاتی ہے۔ کچھ عرصے بعد ہر وزن اور بحر کے ایسے دو اشعار جس کے پہلے دو مصرعے مقفیٰ ہوں یا چاروں مصرعے مقفیٰ ہوں دوبیت یا دوبیتی کہلانے لگے اور رباعی کا نام مخصوص وزن کے لئے رواج پا گیا۔

رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں یعقوب بن لیث صفار کے بیٹے کا وہ واقعہ اب قصہ پارینہ بن چکا ہے جس کا ذکر آئندہ سطور میں آ رہا ہے۔ نیز رباعی کو رودکی کی شخصی ایجاد کا نتیجہ سمجھنا بھی تاریخی اعتبار سے درست نہیں۔ اس سلسلے میں ''حافظ محمود شیرانی'' نے تذکرہ دولت شاہ اور ''المعجم'' کے حوالے سے اپنے مقالے میں یوں لکھا ہے:

> ''۔۔۔رباعی یا ترانہ ایرانیوں کی ایجاد ہے۔ بقول دولت شاہ، تیسری صدی ہجری کے وسط میں بعہد یعقوب صفار اور بقول شمس الدین محمد بن قیس اس صدی کے اواخر میں ایجاد ہوئی۔ دونوں روایتوں میں یہ امر مشترک ہے کہ ایک لڑکے کے منہ سے جوز بازی کے وقت یہ موزوں فقرہ اتفاقیہ ادا ہوا۔۔۔ ''غلطاں غلطاں ہمی رود تا لب گو''۔۔۔ دولت شاہ کی روایت سے یہ فقرہ خود یعقوب صفار کے فرزند کے منہ سے نکلا تھا اور یعقوب کو پسند آیا۔ اس پر اس کے دربار کے شعراء ''ابودلف اور ابن الکعب'' نے تین مصرعے اور لگا کر رباعی کر دیا اور دوبیتی نام رکھا۔۔۔ محمد بن قیس جو دولت شاہ سے اقدم ہیں لکھتے ہیں کہ متقدمین شعرائے عجم میں ایک شاعر نے (میرا خیال ہے وہ رودکی تھا) اخرم اور اخرب کے اجتماع سے یہ وزن نکالا۔ جس کو وزن رباعی کہا جاتا ہے۔ یہ ایسا مقبول وزن ہے کہ طباع سلیم اکثر اس کے شائق ہیں۔ اس کے استخراج کا باعث یہ ہوا ہے کہ عید کے روز غزنی کی تفریح گاہوں میں وہ گشت کر رہا تھا۔ اس نے دیکھا کہ ایک طرف لڑکے کھیل میں مشغول ہیں اور ان کے گرد تماشائیوں کا ہجوم ہے۔ شاعر بھی وہاں جا کر کھڑا ہو گیا۔ ان میں ایک لڑکا جس کی عمر دس پندرہ سے زائد نہ ہوگی، اخروٹوں سے کھیل رہا تھا۔ اس اثنا میں ایک اخروٹ گڑھی سے باہر گرا اور پھر رجعت کرتا ہوا گڑھی میں جا گرا۔ لڑکا حسین و ذہین ہونے کے علاوہ طبیعت میں موزونیت بھی رکھتا تھا اور اپنی مقفیٰ اور مسجع گفتگو سے لوگوں کو محظوظ بھی کر رہا تھا۔ اخروٹ کو

> غلطاں غلطاں ہمی رود تا بن گو" اس کلمے سے شاعر نے ایک مقبول وزن معلوم کر لیا اور عروضی اصول اس پر استعمال کر کے ترانہ نام رکھا اور بحر ہزج کے فروع میں شامل کر لیا۔" (المعجم، صفحہ ۸۸،۸۹) [39]

اس کے بعد شیرانی دونوں روایتوں کو رد کرتے ہوئے لکھتے ہیں

> "۔۔لیکن میں ان روایتوں کا معتقد نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نظم کی وہ صنف جس کو ہم رباعی کہنے کے عادی ہیں۔ شخصی ایجاد نہیں ہے بلکہ قدرتی نتیجہ ہے چہار بیتی کا۔ عہد قدیم میں ایران میں ایک خاص قسم کی نظم جس کو چہار بیتی کہا جاتا تھا، رائج تھی۔ اس کے اوزان عربی اوزان سے غالباً مستخرج نہیں ہیں بلکہ مقامی ہیں۔" [40]

رباعی کی تاریخ میں دوسرا انقلاب شجرۂ اخرب و اخرم کی ایجاد ہے یعنی اس کے چوبیس اوزان کو بارہ بارہ اوزان کے دو شجروں میں تقسیم کر دیا۔ ان شجروں کے واضع امام حسن الزماں حسن قطان مروزی ہیں جو سلطان سنجر کے عہد کے ایک زبردست حکیم، طبیب، مہندس اور ادیب تھے۔ امام حسن الزماں ان شجروں کی ایجاد کی بنا پر دنیائے عروض میں بے حد مشہور ہیں اور تقریباً ہر عروضی نے اپنی تالیف میں ان کا تذکرہ کیا ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے مختلف عروضیوں کے تیرہ شجرے اخرب و اخرم کے پیش کرنے کے بعد نہایت اختصار سے کام لیتے ہوئے جو شجرہ پیش کیا ہے، وہ درج ذیل ہے۔

نقشہ اخرب		نقشہ اخرم	
مفاعیلن	فاع فع	مفاعیلن	فاع فع
مفاعلن		فاعلن	
مفاعیل	فعول فعل	مفاعیل	فعول فعل
مفعول مفاعیلن	فاع فع	مفعولن مفاعیلن	فاع فع
مفاعیل		مفعول	
مفاعیل	فعول فعل	مفاعیل	فعول فعل
مفعولن	فاع فع	مفعولن	فاع فع
مفاعیلن		مفعولن	
مفعول	فعول فعل	مفعول	فعول فعل

[41]

یہ ایک نہایت مختصر اور جامع شجرہ ہے۔ اس طرح سے اخرب و اخرم کے اوزان بہت واضح ہو جاتے ہیں اور یاد رکھنے والوں کے لیے بھی آسانی ہے۔ رباعی کی ہیئت ترکیبی اور اوزان کے اس سلسلے کو سامنے رکھ کر دیکھتے ہیں کہ قطعہ اور رباعی کے معنوی امتیازات کیا ہیں:

۱۔ قطعہ اور رباعی کے فرق کے سلسلے میں پہلا بنیادی کردار تو مذکورہ بالا اوزان کا سلسلہ ادا کرتا ہے۔ رباعی بحر ہزج مثمن سے مخصوص ہے۔ جس میں زحافات واقع ہونے سے "بارہ سلسلہ اخرب" اور "بارہ سلسلہ اخرم" کے چوبیس اوزان پیدا ہوتے ہیں۔ رباعی کا اطلاق انہی اوزان پر ہوتا ہے۔ ان مخصوص اوزان کے دو اشعار کو

"رباعی" اور دیگر بحر و وزن کے دو اشعار "قطعہ" کہلائیں گے۔ رباعی کسی اور بحر و وزن میں نہیں لکھی جا سکتی جب کہ قطعہ رباعی کے اوزان میں بھی لکھا جا سکتا ہے۔ اس شرط کے ساتھ کہ اس کے اشعار کی تعداد دو سے متجاوز ہو۔

۲- رباعی کا ہیئتی ڈھانچہ اس طور پر ہے کہ اس کے چار مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلے دو اور تیسرے مصرعے میں قافیہ لازم ہے۔ قدیم رباعیوں میں بعض اوقات چوتھے مصرعے میں بھی قافیہ ملتا ہے۔ جس رباعی کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں اسے "مصرّع" کہتے ہیں اور دوسری قسم "خصّی" کہلاتی ہے جب کہ قطعہ کے دوسرے مصرعے میں قافیہ ہونے یا نہ ہونے پر کوئی پابندی نہیں۔ اگر دو اشعار کے قطعے میں چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں اور خیال کا ارتباط بھی نہ ہو تو ایسے چار مصرعے "مربع" کی شکل اختیار کر کے "مسمط" کے دائرے میں آ جاتے ہیں۔ البتہ خیال کا تسلسل موجود ہو تو اسے بھی قطعہ کہیں گے۔

۳- رباعی اپنے نام کے اعتبار سے چار مصرعوں تک محدود ہے جب کہ قطعہ میں کم سے کم دو اشعار ہوتے ہیں اور زیادہ سے زیادہ کی کوئی قید نہیں لیکن اچھے قطعات دس بارہ اشعار پر مبنی ہوتے ہیں۔

اسی طرح قطعہ اور دوبیتی بھی دو مختلف اصناف ہیں۔ ان دونوں اصناف کی انفرادی خصوصیات درج ذیل ہیں:

۱- دوبیتی زمانہ قدیم میں رباعی کا ہی دوسرا نام تھا اور یہ رباعی کے مخصوص اوزان میں لکھی جاتی تھی لیکن بعد میں فارسی کے مشہور شاعر "بابا طاہر عریاں" نے بحر ہزج مسدس محذوف و مقصور میں دو اشعار کی تخلیق کی اور اپنا پورا کلام اسی بحر میں لکھا تو ایران اور برصغیر کے ماہرین علم عروض نے "دوبیتی" کا نام دیا۔ لہٰذا دوبیتی اس مخصوص وزن کے علاوہ کسی اور وزن میں نہیں لکھی جا سکتی جب کہ قطعہ کے لئے اوزان کی قید نہیں بلکہ یہ رباعی کی طرح دوبیتی کے وزن میں بھی لکھا جا سکتا ہے بشرطیکہ اشعار کی تعداد دو سے زیادہ ہو۔

۲- دوبیتی رباعی کی طرح دو اشعار پر مشتمل ہوتی ہے جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے۔ قطعہ میں تعداد اشعار کا معاملہ اختیاری ہے۔

۳- دوبیتی میں مطلع ضروری ہے جب کہ قطعہ اس شرط سے آزاد ہے۔

قطعہ اور دوبیتی کے امتیاز کے سلسلے میں بڑے بڑے ماہرین عروض اور فن شاعری کے اساتذہ تذبذب کا شکار رہے بلکہ اس ضمن میں رباعی کو بھی شامل کر لیا جائے تو بہتر ہوگا کیوں کہ دوبیتی ان دو اصناف کے درمیان پستی رہی کہ

قطعہ یا دوبیتی؟ دوبیتی یا رباعی؟

اور بعض اوقات تو عام اوزان میں لکھے گئے قطعہ کو رباعی کا نام دے دیا جاتا ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے سید سلیمان ندوی کی

تصنیف خیام (جو کہ ۱۹۳۳ء میں طبع ہوئی) کے سلسلے میں ایک ایسی ہی غلطی کی نشان دہی کی ہے، لکھتے ہیں

''ادبی و عروضی نقطۂ نظر سے بلکہ رواجاً بھی رباعی وہی ہے جو بحر ہزج کے اخرب و اخرم شجروں کے چوبیس اوزان مقررہ میں سے ہو۔ مگر سید صاحب جو خیام کی رباعیوں پر مقدمہ لکھ رہے ہیں اس فروگزاشت کی مطلق پروا نہیں کرتے۔ ایک موقع پر رقم پرداز ہیں

''۔۔لباب الالباب عوفی میں حنظلہ بادغیسی کی حسب ذیل دو بیتیں ملتی ہیں، جو رباعی کے وزن پر ہیں:

یارم سپند اگرچہ بر آتش ہمی فگند　　　از بہر چشم تا نرسد مر ورا گزند

او را سپند و آتش نیاید ہمی بکار　　　با روی ہمچو آتش و با خال چوں سپند

ان دو شعروں کو خود عوفی دو بیتی نہیں مانتا۔ چنانچہ اس نے ''این دو بیت'' (صفحہ ۲، جلد ۲، لباب الالباب) لکھا ہے۔ سید صاحب نے دو بیتیں تو عوفی کی تقلید میں لکھ دیا، لیکن الفاظ ''جو رباعی کے وزن پر ہیں'' اپنی طرف سے اضافہ کر دیے حالانکہ یہ شعر رباعی کے وزن پر مطلق نہیں ہے۔'' [42]

اسی طرح فرمان فتح پوری نے تفصیل سے ان اغلاط کا ذکر اپنی کتاب ''اردو رباعی'' (فنی و تاریخی ارتقاء) میں کیا ہے جو قطعات کو رباعی اور رباعی کو قطعہ لکھ دینے کے سلسلے میں وقوع پذیر ہوئی ہیں، وہ لکھتے ہیں

''بعض مصنفوں اور شاعروں نے غلطی سے بعض قطعات اور دو بیتیوں کو رباعیات کے تحت درج کر دیا ہے یا رباعیات کو قطعات کے ذیل میں لے آئے ہیں مثلاً نصیر الدین ہاشمی نے ولی کے ذکر میں:

مہربانی و لطف دلبری　　　سابقہ تھا سو اب نہیں رہتا

یہ مگر خواب وہ زمانہ تھا　　　کہ مجھے خواب میں نہیں رہتا

کو رباعی کے عنوان کے ساتھ لکھا ہے۔۔۔ اسی طرح محمد عبداللہ خویشگی نے ''مرقع رباعیات'' کے نام سے رباعیوں کا جو انتخاب شائع کیا ہے، اس میں مختلف شعراء کے درجنوں ایسے قطعات ہیں جو رباعی کے تحت نقل کیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے

دیوان اثر کے مقدمے میں ذیل کے قطعے کو رباعی کے نام سے درج کیا ہے

فلک دل کو کب تک جلاتا رہے گا　　عجب رنگ یاں کے دکھاتا رہے گا
اگر جانتے ہم تجھے دل نہ دیتے　　کہ دل لے کے تو یوں ستاتا رہے گا

دیوان ظفر، جلد چہارم مطبع نول کشور ۱۳۰۴ھ میں ذیل کا قطعہ رباعی کے نام سے درج ہے

کاٹتے دن ہیں جو ہم باعث غم گن گن کے　　شب بھی کرتے ہیں بسر تاروں کو ہم گن گن کے
کوئے جاناں کی زمیں اپنے پکڑتی ہے پاؤں　　ہم ظفر اس لئے رکھتے ہیں قدم گن گن کے

دیوان ذوق مطبع نول کشور پریس ۱۹۲۳ء کے صفحہ ۱۹۰ پر اس قسم کے قطعات رباعی کے تحت لکھے ہوئے ہیں

قدم سنبھال کے رکھ راہ عشق میں اے ذوق　　گزرنا اس رہ دشوار سے نہ آساں ہے
جو کوئی آبلہ پڑے مور بھی ہے تو یہاں　　ترے ڈبونے کو وہ بھی تنور طوفاں ہے

غالب کے دیوان حصہ دوم مطبع نول کشور پریس ۱۹۲۳ء، صفحہ ۳۱۳ پر ذیل کا قطعہ رباعی کے نام سے درج ہے:

عزیز القدر مرزائے محمد　　باقبال و بحشمت یاد الٰہی
چہ خوش تاریخ جشن صحت او است　　سلامت باکرامت یاد الٰہی

لیکن مذکورہ بالا غلط اندراجات کی بنا پر ان قطعات کو رباعی تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔'' [43]

قطعات کو رباعی کہہ دینے والے معاملے میں ارباب نقد ونظر نے حتی الامکان اس غلط فہمی کو دور کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنی علمی بصیرت کا ثبوت دیا ہے لیکن قطعہ کو دو بیتی یا دو بیتی کو قطعہ کہنے والوں پر ایسی کوئی گرفت نظر نہیں آتی جیسی رباعی کے دفاع کی صورت میں نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنے ایک مضمون (''چند تحقیقات کے بارے میں'') میں ڈاکٹر عندلیب شادانی کے ایک مضمون کا جواب دیا ہے جو انھوں نے اقبال کی دو بیتیوں کو رباعی ثابت کرنے کے سلسلے میں لکھا تھا، ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

''۔۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی نے علامہ اقبال کے اس قسم کے قطعات پر اپنی کتاب ''تحقیقات'' کے صفحہ ۳۲۸ پر

دلوں کو مرکز مہر و وفا کر　　حریم کبریا سے آشنا کر
جسے نان جویں بخشی ہے تو نے　　اسے بازوئے حیدر بھی عطا کر

و

تن پیدا کن از مشت غباری　　　تن محکم تر از سنگین حصاری
درون او دل درد آشنائی　　　چو جوئی در کنار کوہساری

طویل بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

"۔۔حاصل اس بحث کا یہ ہے کہ چوں کہ اردو عروض فارسی کے عروض پر مبنی ہے لہٰذا اگر اہل ایران ان دو بیتوں کو رباعی کہتے ہیں جو بحر ہزج مسدس مقصور یا محذوف میں لکھی جاتی ہیں اور جس کا نمونہ بابا طاہر کی رباعیات ہیں تو اقبال یا کسی دوسرے شاعر کی لکھی ہوئی اردو فارسی کی ان دو بیتوں کو رباعی کہنا جائز ہے۔ لہٰذا اقبال کی دو بیتی کو جو اس مضمون کے شروع میں نقل کی گئی ہیں رباعی کہنا صحیح اور قطعہ کہنا غلط ہے۔"

ڈاکٹر عندلیب شادانی صاحب نے رباعی کے وزن کے متعلق جو رائے ظاہر کی ہے، اس کے ماننے میں ہمیں تامل ہے۔ ممکن ہے کہ رباعی کے اوزان کی پیچیدگی اور زحافات کی نزاکت سے ہم اچھی طرح واقف ہوں لیکن اس قدر تو ہم میں سے ہر کوئی جانتا ہے کہ "لاحول ولا قوۃ الا باللہ" کا وزن رباعی کے بارہ اوزان میں سے ایک وزن ہے اور علامہ اقبال مرحوم کے جس قسم کے اشعار کو شادانی صاحب نے رباعی بتایا ہے۔ وہ رباعی کے مخصوص وزن پر نہیں ہیں۔ رباعی کا مخصوص وزن "مفعول، مفاعلن، مفاعیلن، فع" ہے اور اس میں ادنیٰ تغیر سے چوبیس اوزان پیدا ہوتے ہیں جن کا اجتماع و اشتراک باہم جائز ہے لیکن علامہ مرحوم کے مذکورہ بالا اشعار "مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن کے وزن پر ہیں۔ رباعی کے اصل وزن اور علامہ اقبال کے اشعار کے وزن میں نمایاں فرق ہے۔ دوسرے یہ کہ رباعی کا ہر مصرع چہار رکنی ہوتا ہے۔ لیکن علامہ اقبال کے مصرعے سہ رکنی ہیں اور اس فنی نقطۂ نظر سے علامہ مرحوم کے اشعار کو رباعی کہنا درست معلوم نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر شادانی نے دو بیتی اور رباعی کے ناموں کو خلط ملط کر کے فروعی اور اضافی تصریحات کی مدد سے بحث کو مدلل سے کہیں زیادہ پیچیدہ بنا دیا ہے۔ لیکن کسی مستند عالم عروض یا ماہر فن کا کوئی حوالہ نہیں دیا۔" [44]

اس کے بعد ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے انتہائی مدلل انداز میں مستند قواعد نگاروں اور عروضیوں کی آراء اور اشعار کے حوالوں سے ثابت کیا ہے کہ محولہ بالا اشعار رباعی کی مروجہ بحر میں نہیں ہیں لیکن ان کو دو بیتی ثابت کرتے ہوئے قطعہ سے تمیز نہیں کیا گیا۔ اس کے بعد انھوں نے ایران کے ماہر ادبیات ڈاکٹر سعید نفیسی کے کام کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے:

"۔۔ہمارا خیال ہے کہ ایرانی ادبیات کے خواص میں ڈاکٹر سعید نفیسی سے زیادہ ممتاز شخص

عہد حاضر میں کوئی دوسرا نہیں ہے۔ ڈاکٹر نفیسی کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ایران کے اکثر قدیم ادبی تذکروں اور دیوانوں کی تصحیح کر کے جدید طریقے پر مرتب کیا ہے۔ اپنی مرتبہ کتابوں میں رباعی کے وزن پر خاص نظر رکھی ہے، تاہم ایسے دوبیت جو رباعی کے مخصوص وزن یعنی ہزج مثمن پر نہ تھے۔ ڈاکٹر موصوف نے رباعی کے ذیل سے علیحدہ کر دیے ہیں اور قطعات کی فہرست میں درج کیا ہے۔ وہ باباطاہر کے اشعار کو بھی رباعی نہیں کہتے بلکہ جو اشعار باباطاہر کے اشعار کے وزن پر ہیں انھیں بھی قطعہ لکھا ہے۔ مثلاً فارسی کے مشہور رباعی نگار ابوسعید ابوالخیر کے ان اشعار

خداوندا مگر دانی بلا را   از آفات نگہ داری تو مارا
بحق آں دو گیسوئے محمدؐ   مشرف کن خراب آباد مارا

کا وزن وہی ہے جو علامہ اقبال اور باباطاہر کے اشعار کا ہے اور یہ اشعار اکثر نسخوں میں رباعی کے نام سے درج کیے گئے ہیں۔ انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانہ میں "مکتبہ عزیزیہ" قدیم حویلی حیدرآباد کا جو نسخہ ہے اس میں یہ اشعار رباعی کے تحت لکھے ہوئے ہیں لیکن ڈاکٹر نفیسی نے حال میں ابوسعید ابوالخیر کا جو کلیات (سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر، چاپ تہران) مرتب کیا ہے، اس میں اس قسم کے اشعار کو رباعی کے باب سے علیحدہ کر کے قطعات کی ذیل میں درج کیا ہے۔" [45]

یہ بات بالکل درست ہے کہ انھوں نے رباعی کے وزن پر خاص نظر رکھی ہے لیکن دوبیتی کے سلسلے میں ایک مثال تو ابوسعید ابوالخیر کے حوالے سے اشعار جو دوبیتی کے وزن پر ہیں انھیں قطعہ لکھ دیا۔ نیز ابن یمین کا جو "دیوان قطعات و رباعیات" ڈاکٹر سعید نفیسی نے مرتب کر کے شائع کرایا ہے اس میں بھی ایسی مثالیں مل جاتی ہیں کہ دوبیتیوں کو قطعات کے ضمن میں لکھا گیا۔ ایک مثال ملاحظہ ہو

مکافات بدی کردن محال است   چو بے جرم تو کس آزردہ باشی
بدی با او بجائے خویش باشد   تو نیکی کن کہ نیکو کردہ باشی [46]

"سید عابد علی عابد" کے حوالے سے بھی اس مسئلے کا جائزہ لیتے ہیں جنھوں نے اپنے ایک مضمون "باباطاہر عریاں اور اقبال" میں دوبیتی کے مسئلے کو اٹھایا ہے۔ وہ باباطاہر عریاں کے بارے میں لکھتے ہیں:

۱- ''۔۔۔اسے ایران کے عظیم ترین رباعی گو شعرا میں شمار کیا گیا ہے اور اُسے نیشاپور کے مشہور ہیئت دان شاعر عمر خیام اور مشہور صوفیا ابو سعید اور شیخ الانصاری یا پیر انصار کی صف میں گردانا گیا ہے۔ مستشرقین اسے ایران کا برنز قرار دیتے ہیں لیکن اس کے باوصف ابھی تک یہ بات طے نہیں ہو سکی کہ جو اشعار اس نے اپنے یادگار چھوڑے ہیں وہ رباعیاں ہیں یا قطعات'' [47]

۲- ''۔۔۔اس لحاظ سے اس سوال کا جواب کہ باباطاہر کی رباعیاں دراصل رباعیاں ہیں یا نہیں صحیح طور پر تو نفی میں ہونا چاہیے لیکن موجب حیرت یہ بات ہے کہ کم و بیش تمام بڑے بڑے نقاد اور مؤرخین اس بات کی پروا نہیں کرتے کہ باباطاہر کے اشعار رباعی کے مروجہ اور مسلمہ اوزان میں نہیں اور اس بات پر مصر ہیں کہ انھیں رباعی کہا جائے۔ [48]

۳- ''۔۔۔یوں معلوم ہوتا ہے کہ جہاں ادبی تنقید اور ادبی تاریخ نے یہ بات تسلیم کر لی کہ باباطاہر نے رباعی کے لئے ایک نیا وزن اختراع کیا ہے وہاں علم عروض ان سے پیچھے رہ گیا ہے۔ عروض دان حضرات نے اس اختراع پر صاد نہیں کیا ہے اور اسے باقاعدہ طور پر تسلیم نہیں کیا۔ باقی تمام لوگوں نے حقائق سے آنکھیں چار کی ہیں اور بے دریغ اس بات کو مان لیا ہے کہ باباطاہر کے اشعار رباعیاں ہیں۔ اس اختلاف کی بنا یہ ہے کہ عروض اور تاریخ ادب میں بعد پیدا ہو چکا ہے۔ جب یہ بات سمجھ میں آ جائے تو تمام جھگڑا ختم ہو جاتا ہے۔'' [49]

آج ہم علم عروض کے حوالے سے دیکھیں تو جھگڑا ختم ہو چکا ہے لیکن اس صورت میں نہیں کہ دوبیتی کے وزن میں لکھے گئے اشعار کو رباعی تسلیم کر لیا گیا ہے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ اس مخصوص وزن کے دو اشعار کو قطعہ بھی نہیں کہا جائے گا بلکہ بحر ہزج مسدس محذوف و مقصور میں لکھے جانے والے دو اشعار کو ''دوبیتی'' کا نام دیا گیا ہے۔ بحر ہزج مثمن رباعی کا مسلمہ وزن ٹھہرا اور ان دو اوزان کے علاوہ کسی بھی وزن اور بحر میں لکھے گئے دو اشعار ''قطعہ'' کہلائیں گے۔ ان تینوں اصناف و خلط ملط کرنا کسی صورت درست نہیں لیکن ایسا اکثر ہوا ہے۔ سب سے زیادہ حیرت اس مقام پر ہوتی ہے جہاں علم عروض کی کسوٹی پر ان اصناف کی پرکھ رکھنے والے دوبیتی کو قطعہ لکھتے ہیں۔

عارف عبدالمتین کا مضمون جو رسالہ ''ادبی دنیا'' میں ''قطعہ اور رباعی کے خد و خال'' کے عنوان سے چھپا ہے انھوں نے رباعی، دوبیتی اور قطعہ کے بحر و اوزان کی نمایاں پہچان کے باوجود دوبیتی کے لئے قطعہ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ وہ صرف رباعی اور دوبیتی کے اوزان میں حد فاصل قائم کرتے ہیں۔ دوبیتی اور قطعہ کے درمیاں ''بحر ہزج مسدس'' کے فرق

سے دوسری نظر گئے ہیں۔ ان کی چند آرا ملاحظہ ہوں:

۱۔ ''۔۔۔ہمارے ہاں اقبال نے بابا طاہر عریاں کے نقش قدم پر چل کر بحر ہزج مسدس سے قطعات کی تخلیق کی صورت میں خوب استفادہ کیا ہے۔'' [50]

۲۔ ''۔۔۔ہم بحر کے چناؤ کے سلسلے میں اقبال کی نگاہِ انتخاب کو یہ سند پیش کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ مگر کیا مذکورہ قطعات کو رباعیات قرار دیے بغیر ہماری اس پیش کش پر کسی نوع کی بے ادبی کا داغ لگنے کی گنجائش ہے یا کیا اس سے اقبال کی فکری عظمت پر حرف آنے کا امکان ہے اور اگر ایسا کوئی خطرہ لاحق نہیں تو پھر ہم اقبال کے ان قطعات کو رباعیات تسلیم کروانے پر کیوں اصرار کریں۔'' [51]

ان بیانات کی روشنی میں جو بات انھوں نے بحر ہزج مسدس میں لکھے جانے والے کلام (دوبیتی) کو رباعیات سے الگ کرنے کے لئے کہی اسی طرح دوبیتی کو بھی ایک مخصوص بحر و وزن کی صنف تسلیم کرتے ہوئے قطعات سے علیحدہ سمجھنا چاہیے۔ اس نقطۂ نگاہ سے اقبال، بابا طاہر عریاں اور ابوسعید ابوالخیر کی دوبیتیوں کو اگر رباعی نہیں کہا جا سکتا تو انھیں قطعات تسلیم کروانے پر بھی اصرار کیوں کیا جائے۔ یہی نہیں بلکہ عارف عبدالمتین نے اپنے مضمون کے آخر میں دو رباعیوں کے مقابل جو دو بیتیاں پیش کی ہیں ان پر بھی ''قطعات'' کا عنوان دیا ہے، ملاحظہ ہوں:

۱۔
پہنچ جاتے ہیں ہم سیارگاں تک
ہماری گرد ہے یہ آسماں تک
مکاں گو تنگ ہے اپنی سلطنت کا
قلمرو ہے ہماری لامکاں تک

۲۔
زباں مانا کہ دل کی ترجماں ہے
مگر یہ دل بذاتِ خود کہاں ہے
حقیقت کو کہاں تک ڈھونڈنے والو
حقیقت آپ ہی خود نگراں ہے [52]

جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے۔ رباعی، دوبیتی اور قطعہ میں ہر طرح کے موضوعات کی گنجائش ہے لیکن جہاں تک عروضی پابندیوں اور تعدادِ اشعار کا تعلق ہے، رباعی اور دوبیتی کی نسبت قطعہ کا میدان زیادہ وسیع ہے جب کہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اس کے بالکل برعکس کہا ہے:

''چوں کہ قطعہ میں قصیدے کی طرح تمام اشعار ہم قافیہ ہوتے ہیں اس لئے اس کا دائرہ غزل کی طرح تنگ ہو جاتا ہے۔ وہ رباعی کی وسعت کو نہیں پہنچتا۔'' [53]

اس کے جواب میں اگر امداد امام اثر اور ڈاکٹر سلام سندیلوی کی رائے کا جائزہ لیا جائے تو بات خود بخود آئینہ ہو جاتی ہے۔ امداد امام اثر کے مطابق:

۱۔ ''۔۔۔قطعہ میں بھی گنجائش مضامین زیادہ ہے اس لئے قطعہ صرف چار مصرعوں میں محدود نہیں رہتا اور رباعی
دو چار مصرعوں کے سوا ہو نہیں سکتی۔'' [54]

''قطعات کی صنف میں رباعیات سے زیادہ سہل اور آسان ثابت ہوئے۔ اول تو قطعات کو ہر بحر میں کہہ سکتے ہیں۔ دوسری سہولت یہ ہے کہ رباعی میں تین قافیوں کا لانا ضروری ہے، لیکن اگر ہم قطعات صرف چار مصرعوں کے کہیں تو دو ہی قافیے نظم کرنا پڑیں گے۔ تیسری سہولت قطعہ گوئی میں یہ ہے کہ اگر کوئی خیال چار مصرعوں میں ختم نہیں ہوتا تو وہ چار سے زیادہ مصرعوں میں نظم کیا جا سکتا ہے۔ مگر رباعی کے خیال کو چار مصرعوں میں ختم کرنا ضروری ہے۔'' [55]

اور اگر اشعار کے ہم قافیہ ہونے سے قصیدے، غزل اور قطعے کا دائرہ کار تنگ ہوتا ہے تو رباعی میں بھی اشعار کے ہم قافیہ ہونے کی صورت ان تینوں اصناف کی طرح موجود ہے بلکہ فنی نقطۂ نظر سے رباعی کا چار مصرعوں میں محدود رہنا بھی ضروری ہے۔ اس پر مستزاد مخصوص اوزان کی قید۔ لہٰذا ہر صورت میں قطعے کا میدان رباعی کی نسبت زیادہ وسیع ہے۔

قطعہ نگاری کا فن: (تعداد اشعار، ردیف، اشعار اور وزن کی خصوصیت)

جہاں تک قطعہ کے فن کا تعلق ہے۔ اس سلسلے میں عربی، فارسی اور اردو کی لغات کے حوالے سے قطعہ کے لغوی اور اصطلاحی مفہوم تک ہم نے رسائی حاصل کی۔ نیز اس کے فن کے سلسلے میں بھی بنیادی اصولوں کا اندازہ ہوا۔ چند ماہرین عروض کی آرا بھی دیکھیں تاکہ قطعہ کا مفہوم مزید واضح ہو جائے۔

صاحب ''شجرۃ العروض'' لکھتے ہیں:

''۔۔۔قطعہ مرکب از قصیدہ و غزل است، و کہ ابیات او متعلق و کہ بی مطلع دارد و از دو بیت کمتر نبود و زیادتی او را چون قصیدہ و غزل حصر نیست۔'' [56]

مولوی نجم الغنی کی رائے دیکھئے:

''قطعہ بکسر اول و سکون ثانی، اس کے لغوی معنی ٹکڑے کے ہیں۔ حرف اول کے فتحہ کے ساتھ خطا ہے مگر بعض فصحائے متاخرین نے فتحہ بھی جائز رکھا ہے۔ اصطلاح شعرا میں مراد ہے ان چند ابیات سے کہ جن میں ایک بیت کا مطلب دوسری بیت سے متعلق ہو۔ یعنی جب تک دوسری بیت نہ معلوم ہو مطلب نہ کھلے اور بیت اول مقفیٰ نہ ہو اور رعایت قافیہ بیت اول

کے مصرع ثانی پر ہو اور دوسری بیتیں قافیہ میں اسی مصرع کے تابع ہوں۔"[57]

"منشی دیبی پرشاد سحر" کی رائے کے مطابق:

"۔۔قطعہ عبارت ہے دو یا زیادہ ابیات متفق الوزن والقوافی سے، مطلع ہو خواہ نہ ہو اور مضمون سب ابیات کا متعلق ہو جدا گانہ نہ ہو۔ گویا کہ قطعہ کسی غزل یا قصیدے کا ٹکڑا ہے اور اشعار قطعہ اقل ۲ اور زیادہ ۲۰ کے لکھے ہیں اور بعض کے نزدیک حد نہیں۔"[58]

"حدائق البلاغت" (جس کے مصنف شمس الدین فقیر ہیں) کے ترجمے میں قطعہ کا مفہوم اس طرح سے درج ہے:

"۔۔اگر کسی غزل یا قصیدے کا مطلع اور مقطع ازادیا جائے تو اس کے بعد نظم کا جو حصہ باقی رہ جائے گا اُسے قطعہ کہتے ہیں۔"[59]

قطعہ کی عروضی ترکیب کا بیان قصیدہ، غزل اور رباعی کے ساتھ اس کی مماثلت کے سلسلے میں گزر چکا ہے۔ اصطلاحی مفہوم کے حوالے سے جو صورت حال بنتی ہے وہ اس طرح ہے

۱۔ کم سے کم دو اشعار اور زیادہ کی کوئی حد معین نہیں۔

۲۔ تمام اشعار متحد الوزن اور متحد القافیہ ہوں۔

۳۔ شروع سے آخر تک کوئی ایک خیال یا واقعہ مربوط اور مسلسل نظم کیا جائے۔

۴۔ کسی بحر یا وزن کی تخصیص نہیں۔

۵۔ پہلا شعر مطلع نہ ہو لیکن اگر قافیہ لایا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔

"تعداد اشعار" کے بارے میں جو آرا اب تک قائم کی گئی ہیں ان کا لب لباب یہ ہے کہ کم سے کم دو اور زیادہ سے زیادہ کی کوئی حد متعین نہیں لیکن ساتھ ہی یہ شرط بھی لگائی گئی کہ تعداد حد اعتدال سے آگے نہ بڑھے۔ تعداد اشعار پر یہ پابندی بڑے قدیم زمانے سے چلی آ رہی ہے کیوں کہ فارسی شاعری کی تنقید کا ایک قدیم ترین ماخذ شمس قیس رازی کی کتاب "المعجم فی معاییر اشعار العجم" ہے۔ جس میں وہ لکھتے ہیں:

"۔۔چوں ابیات مختصر شد واز بیست در گذشت، آنرا قصیدہ خوانند۔۔۔۔۔ہر چند ازاں کمتر بود آنرا قطعہ گویند۔"[60]

ان کی رائے میں جو ایک خامی رہ گئی وہ یہ تھی کہ انھوں نے ''مختصر قصیدے'' کو قطعہ قرار دے دیا۔ بعد میں بہت سے ماہرینِ فن نے اس کی تردید کی مثلاً مولوی نجم الغنی [61] اور ڈاکٹر سید عبداللہ [62]۔ تعدادِ اشعار کے سلسلے میں چند اور آرا ملاحظہ ہوں۔

۱۔ ''۔۔۔ جب شاعر کوئی طویل نظم نہ لکھنا چاہے تو اپنے افکار کو قطعے کے روپ میں ظاہر کرتا ہے۔'' [63]
''عبدالقادر سروری''

۲۔ ''۔۔۔ قطعات خوب و معروف معمولاً میان پنج و دو از دو بیت است۔'' [64]۔ ''زین العابدین مؤتمن''

۳۔ ''۔۔۔ اگرچہ قطعات میں زیادہ سے زیادہ اشعار کی کوئی حد مقرر نہیں لیکن عموماً اس کا ایک موزوں اور مناسب جسم ہوتا ہے۔'' [65] ''ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا''

''اس کی طوالت کا تعین مضمون کی شرح و بسط کے حوالے سے ہوتا تھا لہٰذا اس کے اشعار کی تعداد پر کسی قسم کی قدغن روا نہیں رکھی جاتی تھی۔'' [66] ''عارف عبدالمتین''

اس سلسلے میں مؤخرالذکر رائے سب سے زیادہ متوازن ہے کیوں کہ قطعے کا معاملہ ایک مسلسل مضمون یا کسی صورتِ واقعہ کا بیان ہے اور قطعے کے اختصار و طوالت کا انحصار بھی اسی حوالے سے ہوتا ہے گویا مضمون یا واقعہ خود اپنی طوالت کی حد بندی کرتا ہے۔ ''پیاسے کوے'' کی کہانی کو ایک خاص نتیجے تک اور قاری کی دلچسپی کو بتدریج نقطۂ عروج پر پہنچنے کے بعد اضافی باتیں یا تکرار نہ صرف ذہن میں تشکیل پانے والے تاثر کے لیے نقصان دہ ہیں بلکہ قطعے کے فنی اصولوں کے بھی خلاف ہیں۔

اب صورتِ حال یہ ہوئی کہ قطعے کا بھی ایک پلاٹ ہونا چاہیے اور قطعے کے اشعار کو اس کی حدود میں رہنا چاہیے۔ یہ طویل بھی ہو سکتا ہے اور مختصر بھی مگر بے ڈھنگا نہیں ہونا چاہیے۔ بعض شعرا نے طویل اور بعض نے بہت طویل قطعات لکھے ہیں۔ اصولِ قطعہ نگاری کے لحاظ سے ان میں بعض فنی خامیاں موجود ہیں جو تاثر کو برقرار رکھنے میں حائل ہیں۔ زین العابدین مؤتمن نے خاقانی کے طویل قطعات کا حوالہ دیا ہے جن میں سے طویل ترین قطعہ باسٹھ اشعار [67] کا ہے جس کا پہلا شعر ہے:

پنج شہر فتح رز چرخ برد پناہ   بدین امید کہ از لطف خواہش خواہان داد

اسی طرح اردو شعرا کے ہاں بھی جا بجا طویل قطعات مل جاتے ہیں جن میں ہر ممکن قافیے کو باندھ کر اپنی ''خاقانیت'' کا سکہ بٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً ریاض خیرآبادی کا قطعہ ''قطعۂ تاریخ وصال پر ملال خدائے سخن حضرت امیر مینائی'' سرسٹھ اشعار کا قطعہ [68] ہے۔ شاد عظیم آبادی کا ایک قطعہ ''اوزارِ شاعری'' [69] تعداد کے لحاظ سے سب پر بازی لے

گیا ہے۔ اس قطعے کے اشعار ایک سو پندرہ ہیں جو ان کے مجموعے "سروشِ ہستی" میں موجود ہے۔ اکبر الہ آبادی اور مومن خان مومن کے ہاں بالترتیب چھیالیس [70] اور بتیس اشعار [71] کے قطعات موجود ہیں۔ دیگر شعراء کے ہاں اتنی تعداد کے اور قطعات بھی مل جاتے ہیں۔

ان قطعات میں طوالت تو ایک خوبی ہو سکتی ہے لیکن یہ ایک خوبی باقی تمام خوبیوں کو خامیوں میں بدل سکتی ہے۔ اس سلسلے میں امداد امام اثر کی رائے قابلِ غور ہے جو انھوں نے غالب کے قطعہ ؏ "اے شہنشاہِ آسماں اورنگ" کی مثال دے کر کی:

"اس قطعہ میں جس قدر شوخی ہے محتاجِ بیان نہیں۔ مگر راقم نے اس قطعہ کو اس لیے منتخب کیا ہے کہ اس میں مرزا غالب نے بڑی قطعہ نگاری خرچ کی ہے۔" [72]

قطعہ نگاری کا اصول یہ نہیں کہ لغت کا ہر قافیہ استعمال کرنا ہے بلکہ تعدادِ اشعار کو تخیل کا پابند ہونا چاہیے۔ محولہ بالا قطعات میں سب سے طویل قطعہ "لوازمِ شاعری" کی مثال سامنے رکھ کر دیکھتے ہیں جس کا پہلا شعر ہے

بہت ہیں نظم کے بارے میں مختلف رائیں
کسی کا قول ہے کچھ اور کسی کا کچھ دعویٰ

اب دعویٰ کے ساتھ حق اوج، پویا نخرا، جمع اور کینہ جیسے قافیے لائے گئے۔ اس کے علاوہ ایک ایک قافیے کو کئی کئی بار باندھا گیا یعنی وہی تکرار والا معاملہ جو اسلوب کے حسن اور واقعے کی دلچسپی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے، لیکن شاعری کے ابتدائی دور میں شاعری کے اصول و قوانین کچھ نرم نظر آتے ہیں۔ وحید قریشی "مقدمہ" میں لکھتے ہیں:

"۔۔۔ اردو میں جو کتابیں اور رسالے قافیے سے متعلق مروج ہیں ان میں سے کسی میں یہ نہیں دیکھا گیا کہ زدہ کا اور رت، طہ کا قافیہ ٹھیک نہیں۔" [73]

قافیے کے بارے میں مولانا عبدالسلام ندوی کی رائے ہے:

"۔۔۔ اردو شاعری کے ابتدائی دور میں سین اور صاد کا قافیہ معیوب نہیں خیال کیا جاتا تھا اور قدما، بلکہ متوسطین کے زمانے تک برابر اس کا اثر قائم رہا۔" [74]

اس کے بعد انھوں نے خود اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ تمدن میں جس قدر نزاکت اور نفاست پیدا ہوتی گئی قافیہ بھی سڈول ہوتا گیا۔ اس لیے آج وہ جن قیود کا پابند ہے وہ عین اصولِ فطرت و اصولِ تمدن کے موافق ہے۔ اس کے بعد وہ فیصلہ کن

رائے دیتے ہیں۔

''۔۔لفظی حیثیت سے قافیوں کے حروف میں جس قدر تطابق ہوگا اسی قدر موسیقیت آمیز توازن زیادہ پیدا ہوگا مثلاً نہاں، جہاں، رائگاں، شائگاں وغیرہ۔ یہی وجہ ہے کہ اس قسم کے قافیوں کی پابندی زورِ طبع کی دلیل خیال کی جاتی ہے۔'' [75]

وقت کے ساتھ ساتھ قطعے کا سراپا بھی سڈول ہوتا گیا۔ مختصر قطعے میں جو نزاکت اور نفاست آتی گئی اُسی حساب سے قافیے میں بھی موسیقیت آمیز توازن پیدا ہوتا چلا گیا اور قطعہ کچھ ایسی صورت حال اختیار کر گیا کہ غنائی شاعری مثلاً غزل کی طرح اس میں بحر، وزن اور قافیے کے ساتھ ساتھ ردیف کا التزام بھی ہونے لگا۔ ورنہ عام طور پر تصور یہی چلا آ رہا تھا کہ ردیف مسلسل گوئی کے راستے میں رکاوٹ بنتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں کہتے ہیں:

''۔۔فرض کیجیے کہ ایک مخصوص بحر میں پندرہ یا بیس ہم وزن قافیے دستیاب ہیں تو بہت ممکن ہے کہ ان میں سے صرف دس یا بارہ ردیف سے تال میل میں کھائیں۔ یہی وجہ ہے کہ قصیدہ جو طویل ہوتا ہے اکثر غیر مردّف لکھا جاتا ہے۔'' [76]

یہ بات قطعے کے ضمن میں طویل قطعات کی حد تک تو درست ہے لیکن وہ قطعات جن میں اشعار کی تعداد پانچ سات یا دس بارہ تک ہو ردیف قافیے کے حسن کو بڑھانے کا باعث ہو سکتی ہے کیوں کہ:

''۔۔ردیف اور قافیہ دونوں بحر کی موج پر ابھرتے ہیں۔ جس طرح بحر وزن کے ماحول میں سانس لیتی ہے اسی طرح قافیہ ردیف دونوں بحر کے تابع رہتے ہیں۔ قافیہ اور ردیف بحر کی موزونیت کو افزوں تر کرتے ہیں۔'' [77]

حقیقت یہ ہے کہ آج کل قطعے کا جو عام تصور ہمارے سامنے ہے وہ دو اشعار کا قطعہ ہے اس میں اکثر و بیشتر ردیف کا استعمال ہوتا ہے اور یہ چیز نہ صرف قافیے کے حسن کو بڑھاتی ہے بلکہ بیان کی خوبصورتی کا باعث بھی بنتی ہے اور جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ردیف کی پابندی سے خیالات وسعت سے بیان نہیں کیے جا سکتے، وہ غلطی پر ہیں حالاں کہ معاملہ بالکل اس کے برعکس ہے۔ اس سے پیشتر طویل قطعات میں خاقانی کے جس قطعے کی مثال پیش کی گئی ہے وہ سترہ اشعار کا قطعہ ہے اور مردّف ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے کہ۔۔۔'' واقعہ یہ ہے کہ حسن و زیبائش کے علاوہ فارسی اور اردو شاعری میں خیالات کی وسعت، رنگینی اور تنوع کا سب سے بڑا ذریعہ ردیف ہی ہے۔ یہی وجہ

ہے کہ جس قسم کے گوناگوں خیالات فارسی اور اردو شعرا نے ادا کیے ہیں، دنیا کی اور زبانوں میں ان کا پتہ بھی نہیں چل سکتا۔''

قطعہ ہر وزن اور ہر بحر میں لکھا جا سکتا ہے۔ یہاں تک کہ رباعی اور دوبیتی کے اوزان میں بھی لکھا جا سکتا ہے۔ اس شرط کے ساتھ کہ اشعار کی تعداد دو سے زیادہ ہو۔ اس کی مثال اکبر الٰہ آبادی کا وہ قطعہ ہے جو رباعی کے وزن میں ہے، لیکن اشعار کی تعداد پانچ ہونے کے سبب قطعہ کہلائے گا جو اس شعر سے شروع ہوتا ہے۔

بے شک نئی روشنی سے بہتر ہے کہیں
انسان کے لئے کہ رنگین ہو جانا [78]

اسی طرح اقبال کا قطعہ جس کا پہلا شعر ہے:

اٹھا کر پھینک دو باہر گلی میں
نئی تہذیب کے انڈے ہیں گندے [79]

یہ قطعہ دوبیتی کے وزن میں ہے لیکن تین اشعار ہونے کے باعث قطعہ کہلائے گا۔

البتہ تخیل، مضمون اور واقعے کے ساتھ بحر کی مطابقت کا خیال قطعہ میں بھی لازمی ہے۔ قطعہ میں ہر قسم کے خیالات نظم کیے جاتے ہیں۔ جس قسم کا موضوع ہو اور جس قسم کے جذبات کا اظہار کیا جائے بحریں بھی اسی مناسبت سے ہونی چاہئیں۔ مثلاً سادہ و مفرد خیالات کے لئے چھوٹی بحریں ہوں۔ حکیمانہ، فلسفیانہ اور عاشقانہ مضامین کے لئے ہر طرح کی بحر ہو سکتی ہے، لیکن زیادہ پیچیدہ نہ ہوں کیوں کہ صنف قطعہ کی سب سے اولین خوبی سادگی اور برجستگی ہے۔ پُر درد بیان کے لئے قطعہ میں بھی مترنم بحریں نہیں ہونی چاہئیں۔

فن قطعہ نگاری کے آغاز کی طرف نظر ڈالیں تو سب سے پہلا تصور جو ملتا ہے وہ یہ ہے کہ قطعہ قصیدے اور غزل کا وہ ٹکڑا ہے، جس کے اشعار اتفاقاً یا قصداً مربوط ہوں اور یہ ٹکڑا مطلع سے عاری ہو۔ قصیدے اور غزل سے الگ کیے ہوئے قطعات، فی الحقیقت اس خوبی کے حامل ہوتے تھے، لیکن جب اس فن کو باقاعدہ طور پر تسلیم کیا گیا اور قطعات الگ سے لکھے جانے لگے تو شعراء نے اس پابندی کو بہت سنجیدگی سے نہیں لیا اور ایسے قطعات بھی لکھے جانے لگے جن میں مطلع ہو جاتا تھا۔ لہٰذا فن شاعری میں ہمیں دونوں طرح کے خیالات کے حامل ناقدین مل جاتے ہیں چنانچہ اس بحث کا آغاز بھی ''المعجم'' کے مصنف شمس قیس رازی کی رائے سے کرتے ہیں جو فارسی شاعری کی تنقید کی نہایت قدیم کتاب ہے:

''ہر قصیدہ کہ مطلع آں مصرع نبود، اگرچہ دراز بود آں را قطعہ خوانند''[80]

مرزا قادر بخش صابر دہلوی اور امداد امام اثر بھی شمس قیس رازی کے ہم خیال معلوم ہوتے ہیں کہ قطعہ میں مطلع نہیں ہوتا۔

۱۔ ''ابیات متحد الوزن والقافیہ ہیں بدون مطلع کے۔'' [81]

۲۔ ''موضوعی ترکیب اس صنف شاعری کی وہی ہے جو قصیدہ کی ہے الا یہ کہ اس صنف شاعری میں ہمیشہ مطلع نادار ہوتا ہے۔'' [82]

اتنی حتمی رائے دینے کے باوجود امداد امام اثر قطعات کی مثال دیتے ہوئے فارسی کے شاعر نظامی کا ایک با مطلع قطعہ پیش کرتے ہیں جس کا پہلا شعر مطلع ہے۔

دوش رفتم بہ خرابات مرا راہ نبود
میزدم نعرہ فریاد کس از من نشنود

اور اس کے بعد لکھتے ہیں

''۔۔۔کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ قطعہ میں مطلع بھی لکھتے ہیں۔'' [83]

اس ایک شاعر پر ہی موقوف نہیں، فارسی کے دیگر بڑے بڑے قطعہ نگار شعراء مثلاً ابن یمین، سعدی، انوری، خاقانی وغیرہ کے ہاں با مطلع قطعات مل جاتے ہیں۔ بعد میں اردو شعراء نے بھی با مطلع قطعات لکھے بلکہ اردو شاعری کے دور اوّل سے یہ سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ ولی دکنی کا ''قطعہ در فراق گجرات'' مطلع سے شروع ہوتا ہے۔

گجرات کے فراق سوں ہے خار خار دل
بے تاب ہے سینے منیں آتش بہار دل

با مطلع اور بلا مطلع قطعات کے لیے ''معارف مبدالمتین'' نے ایک خاص اصطلاح بھی استعمال کی یعنی مطلع سے عاری قطعے کو 'قطعہ خالص' اور مطلع سے مزین قطعے کو 'قطعہ ناقص' قرار دیا۔ یہ اور بات ہے کہ بعد میں یہ مخصوص اصطلاح چل نہ سکی اور شعراء نے ہر دور میں اس قید سے اپنے آپ کو کسی حد تک آزاد رکھا۔

قلی قطب شاہ کے ہاں بہت سی نظمیں جو مختلف موضوعات کے تحت لکھی گئیں اور بہت سی مسلسل غزلیں ہیں جن میں ایک مخصوص صورت واقعہ پائی جاتی ہے۔ مطلع سے شروع ہوتی ہیں اور قطعات کے زمرے میں آتی ہیں۔ اس کے علاوہ بھی اردو شعراء کے کلام میں بے شمار نظمیں ایسی مل جائیں گی جو قطعہ کے فنی لوازم پر پوری اترتی ہیں اور جنھیں صرف مطلع کی موجودگی کے سبب نظم کا نام دے دیا گیا ہے۔ ایک شاعر جس کے ہاں ایسی صورت حال سب سے زیادہ پائی جاتی ہے، اختر شیرانی ہے، جس کے ہاں نظموں میں خیال کے ارتباط کے ساتھ ساتھ نہ صرف واقعاتی پہلو ملتا ہے بلکہ رچا ہوا واقعاتی انداز ہے۔

اس کی نظمیں مثلاً رویائے شیراز، گجرات کی رات، ایک بار دیکھا ہے دوبارہ دیکھنے کی ہوس ہے، شام بنگال، اسلام کا شکوہ مسلمانوں سے، ہرجائی، چودھویں سالگرہ کا تحفہ اور پہلا خط پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ شاعر یا کلیات کا مرتب [84] خود بھی صنف قطعہ کے بارے میں ابہام اور الجھن کا شکار ہے ورنہ یہ تمام نظمیں اور ایسی بہت سی نظمیں قطعات کے زمرے میں آتی ہیں کیوں کہ آج کل مشہور شعراء کے قطعات مطلع ہونے یا نہ ہونے کی بحث سے بالاتر ہیں۔ لہٰذا جو نظمیں بامطلع ہونے کے ساتھ ساتھ فن قطعہ نگاری پر پوری اُترتی ہیں انھیں قطعات کے زمرے میں رکھنا ہوگا۔ اگر ایسا نہ ہوا تو پھر ایسے نقادوں کو نئے سرے سے ان بامطلع قطعات کا آئینہ دکھانا ہوگا جن میں ان نظموں سے الگ کوئی نمایاں خوبی نہیں اور نہ ان نظموں میں قطعات سے ہٹ کر کوئی قابل ذکر پہلو ہے، ورنہ یہی ہوگا کہ یہ معاملہ ہمیشہ باہم دست و گریباں رہے گا۔

اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی کی اُن نظموں کی مثال دی جا سکتی ہے جو باعنوان ہیں اور مطلع نہ ہونے کی وجہ سے قطعات کے زمرے میں آتی ہیں مثلاً ایک فلسفی دوست سے، یہ فلسفی، یادش بخیر، ارادے، کل اور آج، وقفہ، پس آئینہ ان کے مجموعے ''جلال و جمال'' اور ''محیط'' میں ہیں اور جہاں تک خیال کے ارتباط اور واقعاتی انداز کا تعلق ہے۔ اختر شیرانی یا دیگر بہت سے شعراء کی باعنوان نظموں میں اس عنصر کی موجودگی کے باوجود انھیں قطعات کا نام نہیں دیا جاتا۔ علی جواد زیدی نے اس قسم کی نظموں کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> ''۔۔قطعہ کے لغوی معنی ٹکڑے کے ہیں۔ شاعری کی اصطلاح میں یہ ایک سے زیادہ مگر مسلسل اشعار کا مجموعہ ہوتا ہے، جس میں ایک ہی خیال نظم کیا گیا ہو۔۔۔۔ اس اعتبار سے تو موجودہ دور کی اکثر طویل نظمیں قطعہ ہی ہیں۔'' [85]

اس رائے سے فن قطعہ نگاری کی ایک اور خوبی واضح ہو کر سامنے آتی ہے، وہ ہے تمام اشعار کا متحد المعنی ہونا۔ خیال کا یہ تسلسل غزل اور قصیدے سے الگ اس کی پہچان بنتا ہے۔ صاحب بحر الفصاحت لکھتے ہیں:

> ''اصطلاح شعر میں مراد ہے ان چند ابیات سے کہ جن میں ایک بیت کا مطلب دوسری بیت سے متعلق ہو۔ یعنی جب تک دوسری بیت نہ معلوم ہو مطلب نہ کھلے۔'' [86]

یعنی قطعہ کے اشعار بے ربط نہیں ہوتے۔ جیسے غزل کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے، قطعے کا ایک شعر مفہوم کی تکمیل کے لئے دوسرے شعر کا سہارا بنتا ہے۔ گویا یہ ایک ایسا سلسلہ ہے جو زنجیر کی کڑیوں کی طرح ایک دوسرے سے مربوط ہوتا ہے۔ شاید اسی خوبی کی بنا پر ''کلیم الدین احمد'' غزل کی ریزہ خیالی کے مقابلے میں قطعے میں خیال کے تعمیری ربط کے حامی نظر آتے ہیں۔ غالب کے مشہور قطعے

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل

کا حوالہ دینے کے بعد لکھتے ہیں

"غزلوں کے ناموزوں سیلاب کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے کسی نئی دنیا میں آ پہنچے ہیں۔ جہاں کا آئین، جہاں کا نظام بالکل متحد ہے۔ بے ربطی و پراگندگی کا نام و نشان نہیں۔ پراگندگی اور انتشار کے بجائے تعمیری یکسانی ہے یعنی ابتدا، وسط اور انتہا میں آپس میں ربط اور مطابقت ہے۔" [87]

یہ تعمیری یکسانیت، ربط و مطابقت، ابتدا تا انتہا خیال کا ایک نہ ٹوٹنے والا سلسلہ قطعے کی سب سے نمایاں خوبی ہے جو اس کے تشخص کو قائم کرنے میں بڑا اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اس بنیادی خصوصیت کی بنا پر غزل اور قصیدے سے دامن چھڑانے والی یہ صنف آج تک من حیث الصنف اپنا بھرپور تعارف کیوں نہ کرا سکی۔ آج بھی کوئی اصناف کے بارے میں قلم اٹھاتا ہے تو قطعہ کے بارے میں اپنی رائے یوں دیتا ہے جیسے "اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں" میں شمیم احمد کہتے ہیں:

"تمام اشعار کا متحد المعنی ہونا، تمام مصرعوں میں خیال کا تسلسل قطعہ کو دراصل ایک نظم بنا دیتا ہے اور یوں یہ چیز صنف نہیں بن پاتی۔ غزل سے معمولی فرق کے ساتھ محض ایک ہیئت رہ جاتی ہے۔ ایسی ہیئت جو مطلع نہ ہونے کے سوا اور کوئی انفرادی شناخت نہیں رکھتی، لیکن وہ قطعے جن میں شاعروں نے مطلع کا اہتمام بھی کر ڈالا ہے، انھیں ہیئتاً غزل سے کسی طرح بھی الگ تصور نہیں کیا جا سکتا۔ انھیں غزل کی ہیئت میں کہی گئی نظم ہی کہنا چاہیے۔" [88]

جب کہ اپنی اسی کتاب کے پہلے باب میں وہ نظم کے بارے میں ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں

"نظم تسلسلِ خیال اور ارتکازِ فکر کی وجہ سے اردو شاعری کی ایک اہم صنف ہے۔ یہ اصطلاح بے پناہ معنوی وسعت کی حامل ہے اور اسی سبب سے اس کی صنفی شناخت بالکلیہ نہ تو موضوع پر منحصر ہے اور نہ ہیئت پر۔ اس کے موضوعات لامحدود ہیں اور اس کے لیے استعمال ہونے والی ہیئتیں بے حد متنوع۔ قصیدہ، مرثیہ اور شہر آشوب کی طرح نظم صنفِ فن کی حیثیت سے کوئی موضوعی تخصیص نہیں رکھتی اور غزل اور مثنوی کی مانند کسی مخصوص ہیئت کی پابند نہیں۔ نظم کی تخلیق میں جہاں ایک طرف غزل کی ہیئت سے بکثرت کام لیا جاتا رہا ہے وہاں مثنوی، مستزاد، ترکیب بند، ترجیع بند، نظم معریٰ اور آزاد نظم کی ہیئتوں کو بھی اس کے لیے کثرت سے

> استعمال کیا گیا۔ موضوعات کی رنگارنگی، کثرت اور تنوع اور ان میں خیال کے تسلسل اور فکری مرکزیت کے سبب یہ صنف ماسوا غزل تقریباً تمام اصناف کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے لہٰذا اردو شاعری کی مختلف اصناف دراصل قطعہ ہی کی مختلف قسمیں ہیں۔" [89]

اس رائے کے مطابق نظم کے زمرے میں آنے والی اصناف مثلاً قصیدہ، مرثیہ، شہر آشوب، مثنوی، مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند، نظم معریٰ اور نظم آزاد کو کہیں موضوع کے حساب سے اور کہیں ہیئت کے اعتبار سے اصناف شاعری تسلیم کر لیا جاتا ہے تو پھر قطعہ کے حصے میں شاعری کے دور اول ہی سے جو سلوک ہو رہا ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے۔ پہلے نام کے سبب غزل اور قصیدے کا جزو اور بالآخر فکر کے تسلسل کی بنا پر نظم کا نام دے دیا گیا۔

ایک اور جگہ پر قطعات کی مختلف صورتوں کا حوالہ دینے کے بعد کہتے ہیں

> "عربی شاعری میں قطعہ ایک مستقل صنف کا درجہ رکھتا تھا۔ ہمارے ہاں ان مثالوں کی روشنی میں اسے ایک مستقل ہیئت تو کہہ ہی سکتے ہیں۔" [90]

اس رائے کا اظہار کرتے ہوئے بھی وہ فارسی شاعری کا دامن بھول گئے جہاں صحیح معنوں میں یہ صنف پروان چڑھی اور درجہ کمال تک پہنچی تھی۔ اسے ایک صنف کے مقام تک لانے میں فارسی شعراء کا بہت بڑا کردار ہے۔

موضوعات: عربی شاعری میں قطعہ قصیدے سے الگ نہیں سمجھا جاتا تھا۔ لہٰذا موضوع کے اعتبار سے قصیدے کی جولان گاہ بہت وسیع تھی۔ رزم گاہ ہو یا بزم یا روزمرہ زندگی کے عام حالات و واقعات ہوں یا شاہی دربار، شاعر کے ذاتی تجربات و احساسات ہوں یا سیاسی مناقشات، مناظر فطرت اور جشن و تہوار کی خوبصورتی کا بیان ہو یا مذہبی پیشواؤں اور بادشاہوں کی مدح کا میدان یا کسی سے پرخاش ہوتی تو ہجو و ہزل پر اتر آتا۔ جو کچھ بھی تھا قصیدے کی طرح قطعے کا موضوع بھی بنتا تھا۔

ایران میں قطعہ قصیدے سے الگ لکھا جانے لگا۔ فارسی شاعری میں قصیدے کی طرح اسے "مدح و ذم" تک محدود سمجھا جانے لگا۔ اس کی بڑی وجہ ایران میں بادشاہت کا طویل سلسلہ اور برصغیر میں بھی پہلے بادشاہت اور بعد میں ریاستی نظام نے شاعری میں "مدح" کے عنصر کو ابھارا۔ شاعر کو سلاطین کی تمنا میں نجانے کتنے پاپڑ بیلنے پڑتے تھے۔ مدح سے کام نہ نکلتا تو ہجو پر اتر آتے تھے۔ رفتہ رفتہ یہ عنصر عام زندگی کے تعلقات میں بھی کارفرما ہو گیا۔ جس نے صنف قطعہ کو جس میں ہر طرح کے مضامین کی گنجائش تھی بہت نقصان پہنچایا۔ لیکن جب تک شعراء کو اندازہ ہو گیا کہ یہ صنف شاعری

قصیدے کی طرح صرف مدح و ذم تک محدود نہیں ہے بلکہ اعلیٰ درجے کے مضامین کے لئے اس صنف کا میدان بہت سادہ اور رواں ہے۔

رودکی، دقیقی، فردوسی، عنصری، فرخی اور بعد میں آنے والے شعراء مثلاً خاقانی، ابن یمین، انوری اور سعدی شیرازی نے جو قطعات لکھے، ان کے موضوعات کا نچوڑ زین العابدین مؤتمن نے اس طرح سے پیش کیا ہے۔۔۔۔ مدح و مراثی کوتاہ، ہزل و ہجا، جشن، مناظرہ، آداب محفل، عشق و عاشقی، جنگ و جدل، افتخار، فخر، حکمت و حکایت، ادبیانہ لطائف، مادۂ تاریخ، منظوم مراسلات، دوست احباب کے ساتھ روابط کی مختلف کیفیات کا بیان، اس کے علاوہ علمی، فنی اور فقہی موضوعات اور بسا اوقات کلیات صرفی و لغوی مثلاً اوزان مصادر ثلاثی کا تعین کرنا یا قرأت کلام پاک میں نون ساکن اور تنوین کا تعین اور بالآخر وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں:

"۔۔۔ قطعہ اختصاص بموضوع یا موضوعاتی خاص ندارد و در بر دو تمام موضوعات ادبی وی بہتر گوئیم آنچہ از ہر بابت و جہتی بذہن شاعر میرسد گفتگو مینماید۔" [91]

اردو شاعری میں قطعات کا باقاعدہ آغاز اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ کے دور سے ہو جاتا ہے۔ محی الدین قادری زور نے اس کا کلیات مرتب کرتے ہوئے اس کے جن قطعات کی نشاندہی کی ہے، زندگی کا کون سا رنگ ہے جو ان قطعات میں نہیں ملتا۔ حمد، نعت، منقبت، مدحت، مناظر فطرت، موسم، مذہبی اور علاقائی تہوار، شاہی رسومات، کھیل تماشے، عشق و محبت، غرض ان قطعات نے اردو قطعہ نگاروں کو ہر طرح کے موضوعات کی بنیاد فراہم کی۔

شمالی ہند میں جو عروج غزل کو ملا قطعہ کو نہ مل سکا لیکن پھر بھی قطعہ بند اس دور میں بہت مل جاتے ہیں۔ نیز الگ سے بھی بڑے بڑے شعراء نے قطعات لکھے اور کم و بیش ہر مضمون پر طبع آزمائی کی۔ اس سلسلے میں ایک فہرست فارسی موضوعات کی طرح ہی تیار کی جا سکتی ہے مثلاً مدح و ذم، ہجو و ہزل، مرثیہ، سراپا نگاری مختلف مواقع مثلاً جشن، تہوار اور رسومات پر لکھا جانے والا قطعہ، فخر و مباہات، محاکات، تصوف، بے ثباتی دنیا، تفکرات زندگی، درویشی و گوشہ نشینی۔ سودا نے ہجو و مدح کے علاوہ تاریخی قطعات بھی کہے۔ مدح و تہنیت کے وہ استاد تھے۔ اس کے علاوہ اخلاقی، ناصحانہ، عشقیہ، صوفیانہ اور ایک سیاسی قطعہ بھی ملتا ہے۔ میر تقی میر نے دیگر موضوعات کے علاوہ بے ثباتی دنیا اور قلبی واردات کو قطعے میں باندھا ہے۔

اردو شاعری کے دور جدید تک آئیں تو سر سید احمد خاں کی ہمہ گیر تحریک کے زیر اثر حالی، شبلی اور بعد میں اسماعیل میرٹھی، اکبر الہ آبادی، اقبال، شاد عظیم آبادی اور ریاض خیر آبادی نے ہر طرح کے موضوعات مثلاً اخلاق، حکمت،

سیاست، فلسفہ، تصوف اور معرفت کو نظم کیا۔ اکبر الٰہ آبادی نے سیاسی اور تمدنی مسائل کو پہلی بار مزاح کے پیرائے میں بیان کیا۔ اسماعیل میرٹھی نے بچوں کے ادب کے لئے سادہ اور اخلاق آموز قطعات لکھے۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان موضوعات کا دائرہ وسیع ہوتا گیا اور نوجوان قطعہ نگاروں نے ان تمام موضوعات کے ساتھ ساتھ عشق و محبت کی اُس کیفیت کو قطعے کا موضوع بنایا جس پر ایک طویل مدت سے تک غزل کی اجارہ داری رہی۔ یوں موضوعات کے لحاظ سے قطعات کا دامن اتنا وسیع ہو گیا کہ کوئی صنف اس کے مقابلے میں ٹھہر نہیں سکتی۔ موجودہ دور میں سیاسی اور صحافتی قطعے کی مثال لے لیجیے، دیگر اصناف کے مقابلے میں اس کے قارئین کی تعداد کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ اخبار کا ایک عام قاری جو شاید شاعری کے بارے میں کچھ بھی نہ جانتا ہو، روزانہ اخبار میں چھپنے والا ایک قطعہ ضرور پڑھتا ہے اور ان قطعات میں زندگی کے ہر گوشے کو موضوع بنایا جا سکتا ہے۔

قطعہ نگاری کی مختلف خصوصیات اور اصول و قوانین کے حوالے سے ''قطعہ'' کی جو مختلف صورتیں سامنے آتی ہیں وہ درج ذیل ہیں

۱۔ اول دو یا دو سے زائد اشعار کا قطعہ، جس میں ایک مسلسل مضمون باندھا گیا ہو، شروع شروع میں یہ قصیدے اور غزل سے الگ کئے ہوئے ٹکڑے تھے۔ بعد میں الگ سے لکھے جانے لگے اور شاعری میں قصیدے سے الگ کئے ہوئے قطعات زیادہ تر سوداؔ اور ذوقؔ کے ہاں ملتے ہیں۔ بعض اوقات ایک ایک قصیدے میں کئی کئی قطعات کی نشان دہی کی گئی ہے۔ قطعہ کی دوسری صورت غزل کے قطعہ بند اشعار کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ اس صورت میں اشعار کی تعداد کا انحصار خیال کی تکمیل پر ہوتا ہے۔ یہ دو اشعار کا بھی ہو سکتا ہے اور زیادہ اشعار بھی ہو سکتے ہیں۔ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے لیکن کبھی کبھی شاعر کے سامنے ایسی صورت حال آ جاتی ہے کہ خیال کی تکمیل ایک شعر میں نہیں ہو پاتی تو شاعر دوسرے یا تیسرے شعر کا سہارا لیتا ہے۔ خیال کا یہ تسلسل فنِ غزل گوئی کے خلاف ہے اور قطعہ کی نمایاں خوبی ہے۔ اس لئے ایسے اشعار کو غزل سے الگ کر کے ''قطعہ بند'' کا نام دے دیا گیا۔ ایسے قطعہ بند اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے اور غزل کے بڑے بڑے شعراء کے کلام میں یہ قطعہ بند جا بجا بکھرے مل جاتے ہیں۔ اس کے باوجود بحر الفصاحت کے مصنف کی یہ بات سمجھ سے بالاتر ہے کہ

''۔۔۔ اب غزل میں بھی قطعے پائے جاتے ہیں۔ متقدمین کے نزدیک غزل میں قطعہ لکھنا معیوب تھا۔'' [92]

اردو شاعری کے تذکرہ نویسوں نے متقدمین کی جو فہرست بنائی ہے، اُن کے کلام میں قطعہ بند خاصی تعداد میں مل جاتے ہیں اور یہ قطعہ بند معیار کے لحاظ سے بھی عمدہ ہیں اس کی ایک بڑی مثال میرؔ اور سوداؔ کی ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"۔۔۔جدید تعلیم یافتہ گروہ کا ایک اصلاحی مطالبہ یہ بھی ہے کہ اردو زبان کی غزلوں میں عموماً بسیط خیالات ادا کیے جاتے ہیں یعنی ہر شعر کا مضمون جدا ہوتا ہے اور اس میں صرف ایک خیال ہی ادا کیا جاتا ہے، اس لئے غزل کو قطعہ بند ہونا چاہیے جس میں اول سے آخر تک مسلسل طور پر کسی کیفیت یا جذبے کا اظہار کیا جا سکے اور قدما نے ان کے اس مطالبے کو بہت کچھ پورا کر دیا ہے اور نہایت کثرت سے قطعے اور مسلسل غزلیں لکھی ہیں جن میں ایک ہی قسم کے خیال کا اظہار کیا ہے۔ چنانچہ جعفر علی حسرتؔ کا یہ خاص انداز ہے کہ وہ اپنی غزلوں کو قطعات پر ختم کرتے ہیں، قائمؔ کے قطعات و رباعیات کی تمام تذکرہ نویسوں نے داد دی ہے اور فدوی لاہوری کی شاعری کا سرمایہ ناز بھی قطعات تھے۔" [93]

بعد میں انھوں نے شعرائے قدیم کے اخلاقی، صوفیانہ اور عاشقانہ قطعات کی مثالیں پیش کی ہیں جن میں ولیؔ، شاہ حاتمؔ، راسخؔ، سوداؔ، قائمؔ، میرؔ، جرأتؔ، مصحفیؔ، رنگینؔ، آتشؔ اور غالبؔ جیسے شعراء کے قطعات ہیں۔ اس کے علاوہ عبدالغفور نساخؔ نے اپنے تذکرے "قطعۂ منتخب" میں جن قطعات کا حوالہ دیا ہے ان میں سے بیشتر قطعہ بند ہیں۔

۲۔ دو دو اشعار جو رباعی کے مخصوص اوزان میں نہ ہوں جن میں خیال کا ربط پایا جاتا ہو، مطلع موجود ہو یا نہ ہو، اصطلاحاً قطعہ کہلائیں گے بلکہ عام طور پر ان کو رباعی نما قطعہ ہی کہا جاتا ہے۔ اس کے بارے میں [illegible] کی رائے دیکھیے:

"۔۔۔راقم نے ملکہ وکٹوریہ کی سنہری جوبلی کے موقع پر جو ۱۸۸۷ء میں ہوئی تھی ایک نظم انگریزی سٹینزا کے طرز پر لکھی تھی جس میں ہر بند کے چار مصرعے تھے۔ اس طرح کہ پہلا، تیسرا اور دوسرا، چوتھا ہم قافیہ تھے۔ اس سال ایک اور نظم بھی لکھی جس میں دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ تھے۔ اُس وقت یہ چیزیں انوکھی معلوم ہوتی تھیں۔ آج کل یہ دوسری شکل بہت چلتی ہے اور اسے قطعے کا نام دیا جاتا ہے۔" [94]

یہ تو قطعے کی ایک عام شکل کی طرف اشارہ ہے کہ دو اشعار کے قطعے میں قافیوں کی ترتیب ا، ب، ج، ب، کی صورت ہوگی۔ مطلعے کی صورت میں یہ ترتیب ا، ا، ب، ا ہو جاتی ہے۔ لیکن بعض اوقات ایسا بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ شاعر نے چاروں مصرعوں میں قافیہ باندھا ہے اور مضمون کا تسلسل ہونے کی بنا پر ہم اسے قطعہ کے علاوہ اور کچھ نہیں کہہ سکتے۔ اس کی مثال صوبہ بہار کے ایک بہت پرانے شاعر ''دلدار بیگ دلدار'' ہیں جن کے قطعات کا مجموعہ ''قطعات دلدار'' قاضی عبدالودود نے مرتب کر کے ''ادارہ تحقیقات اردو'' کے زیر اہتمام ۱۹۵۹ء میں چھپوایا۔ ان کے کلام میں ۱۱۲ نظمیں، ۱۲۲۸ اشعار ہیں۔ ۱۱۲ نظمیں دو دو شعروں کی ہیں اور چار ایک ایک کی اور اس کی وجہ انھوں نے لکھی ہے کہ ایک ایک شعر نسخے کے ناقص ہونے کی وجہ سے غائب ہے۔ ان تمام قطعات کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہیں اور ان کو مضمون کے تسلسل کی بنا پر قطعہ قرار دیتے ہوئے قاضی عبدالودود کہتے ہیں۔

''۔۔ان نظموں میں تسلسل ہے۔ انھیں قطعات کے سوا اور کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ بیت اول کا مصرع ہونا اس سے مانع نہیں۔'' [95]

ان قطعات میں سے ایک کی مثال دیکھئے

اس دنیا کا رہنا ایسا دم کا دم جیوں رہے حباب
یہ خلقت ہے ساری ایسی جیسے دیکھو خواب میں خواب
اس رہنے کے اوپر اے دلدار نہ رہو تو مست شراب
یاد میں اس کے بنے رہو اور رہو ہمیشہ پیتے رکاب [96]

اب یہ بات تو واضح ہے کہ اگر مسلسل مضمون ہے تو دو اشعار کے قطعے کے چاروں مصرعے ہم قافیہ بھی ہوں تو بھی اسے قطعہ ہی کہیں گے۔ لفظ ''مربع'' کا اطلاق اس پر نہیں ہوگا۔ مربع کی اصطلاح صرف اس صورت میں استعمال ہوگی کہ کوئی مسلسل مضمون نہ باندھا گیا ہو یا پھر اس صورت میں کہ شاعر چار چار مصرعوں کی نظم ''ترکیب بند'' کی ہیئت میں لکھ رہا ہو۔ شمیم احمد نے بعض ترکیب بندوں میں مثلاً ''معشر'' [97] دس مصرعوں کا بند اور ''مربع'' [98] چار مصرعوں کے بند میں قطعے کا سراغ لگایا ہے۔ معشر کی صورت میں انھوں نے اقبال کی نظم ''سرمایہ و محنت'' کی مثال دی ہے

بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے خضر کا پیغام کیا ہے یہ پیام کائنات

اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دارِ حیلہ گر — شاخِ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات

دستِ دولت آفریں کو مزد یوں ملتی رہی — اہلِ ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکات

مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار — انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات

اٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے

مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

پہلے چار اشعار میں قافیوں کی ترتیب اور مضمون کا تسلسل اسے قطعہ بنا دیتا ہے۔ اسی طرح انھوں نے ایک ترکیب بند سے مربع چنا ہے کہ اسے ترکیب بند سے الگ کر کے پڑھا جائے تو قطعہ کی شکل بنتی ہے۔ مختلف اصناف میں قطعات کی یوں نشان دہی اپنی جگہ درست ہو سکتی ہے اور شاید اس عمل کے پس پردہ ابھی تک اس صنف کی وجہ تسمیہ کارفرما ہو لیکن موجودہ دور میں قطعہ ایک مستقل صنف کی حیثیت سے وہ مقام حاصل کر چکا ہے کہ دیگر اصناف میں اس کا کھوج لگانا وقت کا ضیاع ہوگا۔ قصیدے اور غزل کے ''قطعہ بند'' کا معاملہ آغاز کا ہے۔ اس وقت یہ صنف انھی اصناف میں ملتی تھی۔ آج ہر خاص و عام شاعر کے کلام میں قطعات موجود ہیں۔ اب مسئلہ انتخاب کا ہے۔ تحقیق و جستجو کا نہیں کہ قطعہ کہاں پڑا ملے گا۔

۳۔ ''سی حرفی'' پنجابی کی ایک مشہور صنفِ سخن ہے۔ جس میں حروفِ تہجی کے ہر حرف سے شروع کر کے چار مصرعوں کا ایک قطعہ لکھا جاتا ہے۔ ان قطعات میں موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ زندگی کا کوئی تجربہ، کیفیت، احساس یا جذبہ ان قطعات کے چار مصرعوں میں سمویا جا سکتا ہے۔ پنجابی شاعری کے علاوہ بعض اردو شعراء کے ہاں بھی اس صنف کو استعمال کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں محمد صدیقی کی مثال دی جا سکتی ہے۔ جن کا ایک مکمل مجموعہ ''سی حرفی'' کے نام سے منظر عام پر آ چکا ہے۔ اس میں انھوں نے آب، آتش، پیار، خاک، دل، دید، سوزِ سخن، آستی، یاس جیسے الفاظ سے شروع کر کے قطعات تخلیق کیے ہیں مثلاً

دل کا ظہور وہ برقِ تجلی ، جس نے دل کو بنایا دل

دل کا حضور وہ ربط باہم ، جس نے دل سے ملایا دل

دل کا شعور وہ تیغِ تغافل ، جس نے یاد دلایا دل

دل کا سرور وہ دکھتی گھڑیاں ، رو رو جن میں کھلایا دل [99]

طویل اور مختصر قطعات کا فرق: تحقیقی نقطۂ نگاہ سے قطعہ کی تدریجی صورت حال کچھ یوں رہی کہ ابتدا میں یہ غزل اور قصیدے سے الگ کیا ہوا ایک ایسا ٹکڑا تھا جو مطلع سے محروم اور مسلسل مضمون کا حامل ہوتا تھا۔ یہ ٹکڑے بعض اوقات دو تین اشعار پر مشتمل ہوتے تھے یا پھر خاصے طویل۔ اس لئے اشعار کی تعداد پر شروع سے کوئی پابندی عائد نہیں کی گئی۔ بلکہ یہ مضمون کے اختصار و طوالت کے حوالے سے اپنا دائرۂ کار متعین کرتا تھا۔ ہیئت ترکیبی کے لحاظ سے بھی یہ غزل اور قصیدے کے تابع تھا۔ ایسے اشعار "قطعہ بند" کہلاتے تھے اور ان کی تخلیق کا عمل اردو ادب کے پورے کلاسیکی دور پر محیط ہے۔ قطعہ کی صنف کو آگے بڑھانے میں ان اشعار کا بڑا عمل دخل ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ قطعہ کو علیحدہ سے ایک مستقل صنف کی حیثیت سے لکھنے کا رواج اگرچہ کم رہا لیکن مستقل قطعات بھی لکھے جاتے رہے۔ یہاں تک کہ کلاسیکی دور کے اختتام تک قطعہ کو ایک الگ اور مستقل صنف کی حیثیت حاصل ہو گئی۔ جو اپنی ظاہری و معنوی خصوصیات میں کچھ اصول و ضوابط اور مخصوص لوازمات کی حامل تھی۔ شروع شروع میں اس کی ہیئت میں کوئی خاص تبدیلی واقع نہ ہوئی۔ لیکن رفتہ رفتہ اس صنف میں بعض تبدیلیاں کی گئیں یعنی مطلع کا التزام، ردیف کی موجودگی جو غنائی شاعری کے آہنگ میں اضافے کا باعث تھی اور عصری تقاضوں کے پیش نظر تعداد اشعار گھٹ کر دو اشعار تک محدود ہو گئی اور رباعی نما قطعے کی تخلیق ہوئی۔ جسے مختصر اور جدید قطعہ بھی کہا جاتا ہے۔ اس جدید قطعے کے اوصاف عارف عبدالمتین کے الفاظ میں کچھ اس طرح سے پیش کئے گئے ہیں

> "۔۔۔ اولاً قدیم قطعے کی مانند اس کے لئے ضروری نہیں رہا کہ یہ مطلع سے محروم ہو۔ جدید قطعہ مطلع سے آراستہ بھی ہو سکتا ہے اور مطلع سے بے نیاز بھی ہو سکتا ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ جدید قطعہ نگار مطلع سے پیراستہ قطعے کو ترجیح دیتا ہے کیونکہ یہ صورت اس فن پارے کے صوتی تاثر کو شدید تر کرنے میں اس کی مدد و معاون ثابت ہوتی ہے۔۔۔ اگر ہم قطعہ کے ابتدائی تصور کے پیش نظر مطلع سے عاری قطعے کو "قطعۂ خالص" قرار دیں اور مطلع سے مزین قطعے کو "قطعۂ ناقص" کے نام سے موسوم کریں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ جدید فن کار "قطعۂ ناقص" کو "قطعۂ خالص" پر فوقیت دیتا ہے اور اگر نتائج کو ملحوظ رکھا جائے تو ہمیں اعتراف کرنا پڑے گا کہ قطعے کی ہیئت کے سلسلے میں اس کا یہ تصرف بالکل جائز ہے۔

ثانیاً اشعار کی تعداد کے اعتبار سے قدیم قطعے کی لامحدودیت جدید قطعے کی محدودیت میں تبدیل ہو گئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ نئے سخن وروں نے کبھی کبھی دو سے زائد اشعار پر

مشتمل قطعات بھی تخلیق کئے ہیں۔ مگر ان کی حیثیت فقط مستثنیات کی سی ہے۔ ورنہ آج کے قطعات کی زبردست اکثریت قارئین کے ذہنوں میں صرف چار مصرعوں یا دو بیتوں ہی کا ایک مربوط تصور ابھارتی ہے۔ گویا عہد حاضر کے قلم کاروں نے اسے ایک اعتبار سے رباعی کے قریب لا کھڑا کیا ہے۔ جدید سخن گوؤں کی اس عائد کردہ پابندی کا جواز رباعی سے بلحاظ ہیئت و مقبولیت استفادہ کرنے اور اس کی عروضی اشکال سے دامن بچانے میں مضمر ہے۔

ثالثاً وحدت خیال اور مضمون و موضوع کی یکائیت کا، یعنی قطعے کا منفرد امتیاز تھا اور جدید قطعے نے اسے برقرار رکھ کر اپنی بالغ نظری پر آنچ نہیں آنے دی۔

رابعاً نئے قطعے نے پرانے قطعے کی طرح بحور کے انتخاب کے سلسلے میں اپنی آزادی کو محفوظ و مامون رکھا ہے اور اس خصوصیت کی موجودگی کے باعث قطعے اور رباعی میں ایک حد فاصل قائم رہی ہے۔"[100]

اس رائے کو پیش کرنے کا مقصد قطعے کی قدامت اور جدت کے حوالے سے بات کرنے کی بجائے اس کی طوالت اور اختصار کا معاملہ ہمارے پیش نظر ہے کیوں کہ ضروری نہیں کہ با مطلع طویل قطعہ قدیم ہی کہلائے اور بے مطلع مختصر قطعہ جدید ہو۔ مطلع کا التزام طویل قطعے میں بھی ہو سکتا ہے اور مطلع سے عاری مختصر قطعات بھی مل جاتے ہیں۔ تعداد اشعار کے حوالے سے بھی جدت اور قدامت کا لفظ بے معنی لگتا ہے کیوں کہ شاعری کے دور جدید میں بھی رباعی نما قطعات کے ساتھ ساتھ ایک بڑی تعداد میں طویل قطعات بھی لکھے گئے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ آج کے دور میں قاری کے ذہن میں قطعے کا جو تصور رباعی کی طرح چار مصرعوں تک محدود ہو گیا ہے، ورنہ تعداد اشعار پر آج بھی کوئی قدغن نہیں۔

حاصل بحث یہ بات سامنے آتی ہے کہ رباعی نما یا چار مصرعی قطعے" کو ہم "مختصر قطعہ" کہیں گے اور دو سے زیادہ اشعار کا قطعہ "طویل قطعہ" کہلائے گا۔ خواہ تعداد اشعار تین یا چار ہی کیوں نہ ہو۔ البتہ بہت زیادہ طوالت کو کسی دور میں بھی پسند نہیں کیا گیا۔ عمدہ طویل قطعہ آٹھ سے دس بارہ اشعار تک محدود ہوتا ہے۔ طویل قطعات عام طور پر با مطلع نہیں ہوتے تھے۔ لیکن بعض اوقات شاعر کے سامنے ایک صورت حال آ جاتی تھی کہ بے ساختہ طور پر اچھا مطلع تخلیق ہو جاتا تھا تو شاعر اس سے دستبردار ہونے کی بجائے با مطلع قطعے کو ترجیح دیتا تھا۔ اسی طرح طویل قطعات میں ردیف سے بھی گریز کیا جاتا تھا کیوں کہ بعض اوقات بے جا طوالت کے پیش نظر قافیے کی صورت بھی بے ڈھنگی ہو جاتی تھی اس لئے ردیف کے

ساتھ اس کی ہم آہنگی کو قائم رکھنا مشکل تھا لیکن بعض طویل قطعات "مردف" بھی ملتے ہیں، جن کی مثال اس سے قبل دی جا چکی ہے۔ جب کہ مختصر قطعے میں "مطلع" اور "ردیف" کی موجودگی اس کے تاثر میں اضافے کا باعث بنتی ہے۔ اوزان و بحور کا معاملہ بھی طویل اور مختصر قطعات میں یکساں ہے۔ مضمون کا تسلسل بھی ہر دو طرح کے قطعات کا طغرائے امتیاز ہے۔ جس کی وجہ سے بہت سی ایسی نظموں کو بھی قطعات قرار دیا گیا جن میں مضمون کا تسلسل اور واقعاتی انداز موجود ہو اور وہ با قاعدہ کسی مخصوص عنوان کے تحت لکھی گئی ہوں۔ قطعے کی طوالت یا اختصار کا تعلق نفس مضمون سے بھی ہوتا ہے۔ طویل قطعات اکثر "واقعاتی یا بیانیہ" NARRATIVE ہوتے ہیں۔ جن میں مدح و ستائش، ہجو و ہزل، تقاریب و رسومات، منظر نگاری، سراپا نگاری، عشق و محبت، فلسفہ و حکمت اور زندگی کے عام واقعات سے لے کر تاریخی واقعات تک قلم بند کئے جاتے ہیں۔ اس لئے اس میں اکثر اوقات غزل، قصیدے، مثنوی اور مرثیے کے اصول و ضوابط بھی کارفرما ہو سکتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ ایک مسلسل نظم بھی ہے۔ اس کے اشعار کو باہم مربوط ہونا چاہیے۔ واقعاتی شاعری میں اکثر جزئیات نگاری سے کام لینا پڑتا ہے۔ جو واقعے کو واضح بھی کرتی ہے اور دلچسپ بنانے میں بھی مدد دیتی ہے۔ اس طرح سے کام لے کر مثنوی کو دلچسپ، مرثیے کو دل گداز اور قصیدے کو پرستائش بنایا جاتا ہے۔ اس لئے قطعہ نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ ایک ہی وقت میں شاعری، افسانے اور تمثیل کا ماہر ہو۔ کیوں کہ بیان کرتے کرتے مکالمہ آرائی، منظر نگاری اور مناظرے کی نوبت آ سکتی ہے۔ لیکن ان میں سے کسی چیز کو بھی خیال کی روانی میں رکاوٹ نہیں بننا چاہیے۔ نیز بے جا طوالت بھی فن قطعہ نگاری کے خلاف ہے۔ مسلسل نگاری کا تقاضا ہے کہ کسی شعر پر قاری کی دلچسپی کا سلسلہ منقطع نہ ہو۔ طویل قطعات میں اس صورت حال کا نباہنا ذرا مشکل کام ہے۔ لیکن ہماری شاعری میں عمدہ طویل قطعات کی کمی نہیں ہے۔

اس کے برعکس مختصر قطعے کا تصور "رباعی نما قطعے" کا ہے۔ جس کے اشعار کی تعداد دو سے زیادہ نہیں ہوتی اسے "چو مصرعی قطعہ" بھی کہہ سکتے ہیں۔ خاص طور پر ان دو رتمام آتے آتے قطعے کا تصور "رباعی نما قطعہ" کی صورت میں پختہ ہو چکا ہے۔ مختصر قطعہ طویل قطعے کی بہ نسبت زیادہ فنی خوبیوں کا حامل ہوتا ہے۔ اس کے اشعار میں قافیے کی تین صورتیں اس طرح ہو سکتی ہیں:

۱۔ دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہو۔ غیر مطلع قطعہ

۲۔ پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوں۔ مطلع قطعہ

۳۔ بعض اوقات چاروں مصرعوں میں قافیہ ہو سکتا ہے۔ تینوں صورتوں میں خیال کا تسلسل ہی قطعے کے تشخص کی کسوٹی ہے۔

مختصر قطعے میں ''ردیف'' کا استعمال بھی ہوتا ہے، جو قافیے کے حسن کو بڑھاتی ہے اور قطعے کے آہنگ میں اضافے کا باعث بنتی ہے۔ مختصر قطعے میں خیال کا تدریجی ارتقا پایا جاتا ہے۔ اس میں مصرعہ وار ابتدا، وسط اور انجام کا منطقی ربط ہوتا چاہیے۔ یعنی پہلے مصرعے میں خیال کا تعارف، دوسرے اور تیسرے مصرعے میں اُٹھان اور چوتھے مصرعے میں ایسی بے ساختگی اور برجستگی سے خیال کی تکمیل کی جائے کہ قاری کے ذہن پر تادیر اس کے اثرات قائم رہیں۔ خاص طور پر آخری مصرعہ ایسا لطیف، دل پذیر، زوردار اور چونکا دینے والا ہو کہ پڑھنے والا دیر تک اس کے سحر میں گرفتار رہے۔ ایسا قطعہ لمبے بیان کے لیے نہیں ہوتا۔ اس میں کوئی حکیمانہ، فلسفیانہ اور عاشقانہ نکتہ بیان کرنا ہوتا ہے یا پھر اپنے خیالات کا اظہار بصورت مزاح کرنا ہوتا ہے۔ اس لئے لامحالہ نادر خیال، موزوں الفاظ اور اسلوب و بیان کی پختگی ضروری ہے۔ یہ خیال کو کندن بنانے کا عمل ہے، ڈاکٹر سید عبداللہ اس سلسلے میں کہتے ہیں:

> ''۔۔قطعہ کسی وسیع تر اور طویل تر بیان کے لئے نہیں، یہ تو حقیقت کی ایک جھلک دکھانے کے لئے وجود میں آیا ہے۔'' [101]

آگے چل کر مزید وضاحت کرتے ہیں:

> ''۔۔قطعے کے لئے چند چیزیں ضروری ہیں۔ اول بیان کا تسلسل، دوم مناسب اختصار، سوم برجستگی اور شوخی و ذہانت، چہارم کسی حقیقت یا دانش کا ابلاغ۔ ان صفات کے علاوہ واقعہ، حکایت یا مکالمے کا اضافہ ہو سکتا ہے۔'' [102]

پچھلے بیان کی روشنی میں ان تمام باتوں کا انطباق مختصر قطعہ پر ہوتا ہے۔ اس میں تاثر برقرار رکھنے کے لئے مہارت تامہ کی ضرورت ہے۔ ہر فن کی طرح یہ فن بھی خون جگر کا متقاضی ہے۔ ڈاکٹر ایم۔ ڈی۔ تاثیر نے احمد ندیم قاسمی کے قطعات کے مجموعے ''رم جھم'' کا جو پیش نامہ لکھا ہے اس میں ایک چینی شاعر کی مثال دیتے ہوئے لکھا ہے:

> ''۔۔ایک چینی شاعر کا ایک خورد سال بچہ فوت ہو گیا۔ اس نے اس کا مرثیہ اس ایک فقرے میں لکھا۔۔''آج دو جوتوں کی تلاش میں بہت دور نکل گیا ہے۔'' [103]

ایسی سادگی اور برجستگی، ایسا جذباتی کنایہ اور ہمہ گیری ہی مختصر قطعے کی جان ہے۔ اس قطعے کا قالب طول وطویل تشریح کا متحمل نہیں ہو سکتا اس لئے حکمت و دانش کی کوئی بات بیان کرنی ہو تو مختصر قطعے میں لفظی تراکیب، تشبیہ، استعارہ، تلمیح، محاورہ، ضرب المثل کے استعمال میں مہارت کا ثبوت دینا پڑتا ہے۔ اختر انصاری دہلوی نے ایسے قطعے کی تعمیر و تشکیل کے سلسلے میں اس طرح اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے:

"۔۔۔ان قطعوں میں پہلے دو مصرعوں میں ایک خاص ماحول کی مصوری کی جاتی ہے یا ایک خاص فضا کے نقوش کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ یہ گویا ایک تمہیدی تزئین ہوتی ہے۔ ایک پس منظر ہوتا ہے جس میں قطعے کے مرکزی اور بنیادی خیال کو خوبصورتی اور اثر انگیزی سے ابھارا جاتا ہے پھر تیسرے مصرعے میں اس پس منظر کا سہارا لیتے ہوئے ایک عمومی انداز کی بات کہی جاتی ہے۔ یہ بات اس سارے منظر کو ایک خاص رنگ میں رنگ دیتی ہے۔ اس تیسرے مصرعے کے ساتھ ہی اس تاثراتی کیفیت کا آغاز ہو جاتا ہے، جس کی تکمیل قطعے کے مجموعی تاثرات کی حیثیت سے آگے چل کر چوتھے مصرعے میں ہوگی۔ مثلاً قطعہ اپنے مجموعی تاثر کے لحاظ سے حزنیہ یا المیہ ہے تو رنج و الم کی کیفیت اس مقام سے ایک آنچ کی طرح لہریں لینا شروع کر دے گی اور اگر قطعہ کا رنگ نشاطیہ ہے تو انبساط و ابتہاج کی کلیاں ابھی سے چٹکنا شروع ہو جائیں گی۔ تیسرے مصرعے کی یہ جذباتی تحریک چوتھے مصرعے میں ایک جامع، فیصلہ کن اور ہمہ گیر قطعیت کے ساتھ اختتام کو پہنچتی ہے، جہاں ایک شدید، عمیق، انفرادی اور زیادہ سے زیادہ اندرونی جذبے کا اظہار کیا جاتا ہے۔" [104]

انور سدید نے اس سلسلے میں بڑے کام کی بات کہی کہ:

"۔۔۔قطعہ ایک سانس کی صنف ہے، اس کا تقاضا ہے کہ سانس نہ اکھڑے اس لئے یہ تکمیلی کوشش بڑی ریاضت مانگتی ہے۔" [105]

مختصر طویل اور مختصر قطعات کا فرق اس طرح سے بیان کیا جا سکتا ہے کہ طویل قطعہ ایک داستان کی صورت بیانیہ انداز رکھتا ہے اور مختصر قطعہ ایک افسانچے کی طرح بے ساختگی اور برجستگی کا حامل ہے۔ بیان کا تسلسل دونوں میں بہت ضروری ہے۔ طویل قطعے کے اشعار باہم اس طرح سے مربوط ہوں کہ آخری شعر تک دلچسپی برقرار رہے۔ مختصر قطعہ میں یہی صورت چار مصرعوں میں پیدا کرنی ہوتی ہے۔ اس کے اس میں داستان کی طرح آغاز، وسط اور انجام کا منطقی ربط بہت ضروری ہے۔ اس میں شاعر کی مہارت تامہ کا امتحان ہوتا ہے کیوں کہ حقیقت کی ایک جھلک دکھانا یا ایک سانس میں اپنا موقف بیان کرنے کے لئے شاعر کو اسلوب کی پختگی کا حامل ہونا چاہیے۔

بہر حال طویل مختصر قطعات کی تخلیق کا سلسلہ تو شروع سے چل رہا ہے اور چلتا رہے گا۔ دیکھنا یہ ہے کہ قصیدے کی طرح یہ بہترین صنف سخن آج تک قصیدے یا غزل کا مزا کیوں نہ پا سکی ہے۔ غزل جیسی شاندار اور پائیدار صنف سخن جو کسی دور میں قصیدے کا ایک حصہ (تشبیب) تھی۔ آج قصیدے سے زیادہ معتبر صنف ہے لیکن قطعہ لغوی مفہوم کے اعتبار سے ٹکڑا

تھا سو تکرار ہی رہا۔ حالاں کہ آج جب ہم قدیم آخذات کو دیکھتے ہیں اور شاعری کی ارتقائی صورت حال کا جائزہ لیتے ہیں تو قطعے کا انحصار اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ قصیدے کی "مدح، تشبیب، گریز اور دعا" پر مشتمل چار منزلہ عمارت ایک ہی جست میں نہیں بنی بلکہ یہاں تک پہنچنے کا عمل بتدریج ہوا ہے۔ شاعری کے ارتقائی مراحل میں چھوٹی اصناف کی اولیت اور اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

دنیا کی کسی بھی زبان کی شاعری کو لے لیں، ان میں چھوٹی اصناف سے شاعری کا آغاز ہوا، جیسا کہ شروع میں بتایا گیا ہے کہ قطعہ عربی سے فارسی اور فارسی سے اردو میں وارد ہوا۔ عرب میں شاعری کے آغاز اور اس کے ارتقائی مراحل میں پہلا مرحلہ چند مصرعوں کی ایک نظم "ارجوزہ" اور دوسری منزل مقطوعہ (قطعہ) جو مصرعے کی بجائے بیت ہوتی تھی، اس حوالے سے عرب میں بھی قطعہ پہلے مرحلے کی شاعری سے جنم لیتا ہے۔ قصیدے یا غزل سے کسی ایسے ٹکڑے کو کاٹ کر الگ کر دیں جو قطعہ کے فنی لوازمات کو پورا کرتا ہو، اسے ایک "رسم" قرار دیا جا سکتا ہے جو فارسی اور اردو شعراء کے ہاں زیادہ دیر تک چلتی رہی اور "قطعہ بند اشعار" وجود میں آتے رہے لیکن ہم اس صنف کو کلیتاً اس کے نام کی بنیاد پر قصیدے یا غزل کا ٹکڑا نہیں کہہ سکتے بلکہ غزل کی طرح آج قطعے کا بھی اپنا ایک تشخص ہے جو "قطعہ بند اشعار" اور "طویل قطعات" کے مراحل سے گزر کر آج رباعی نما قطعے کی شکل میں رباعی کے مدمقابل کھڑا ہے۔ اس شان کے ساتھ کہ آج شعراء رباعی کے اوزان سے گریز کرتے ہوئے قطعات کی شکل میں اپنا مافی الضمیر بیان کرنے میں سہولت محسوس کرتے ہیں۔ نیز دورِ حاضر میں صحافتی ضروریات کے پیشِ نظر دو اشعار سے زیادہ کوئی صنف قابلِ قبول نہیں رہی۔ اس کے علاوہ یہ دور سائنس اور کمپیوٹر کا دور ہے اور اس دور میں کم سے کم وقت میں بغیر کسی دشواری کے جو صنف مقصد و مفہوم کا ابلاغ کر سکتی ہے، وہ قطعہ ہے اور اس کی اہمیت کو تسلیم کیا جانا چاہیے۔

حوالہ جات۔۔۔ باب اول

-1 فرہنگ تلفظ میں قطعہ کی تفصیل اس طرح سے درج ہے۔

ق۔ کسر　ط۔ سکون　ع۔ فتح　ہ۔ غیر ملفوظ۔ (مذکر)

شان الحق حقی، فرہنگ تلفظ (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، دور اول ۱۹۹۵ء) ۷۵۵

-2 ابو عبدالرحمن الخلیل ابن احمد، کتاب العین (ایران: منشورات الہجرہ، پہلا ایڈیشن ۱۴۰۵ھ) ۱۳۵/۱/ قطع

-3 مرتضیٰ الزبیدی، تاج العروس (بیروت لبنان: مطبوعہ دار المکتبۃ الحیات، ۱۴۰۵ھ) ۲۷۳/۵/ قطع

-4 ابن منظور افریقی، لسان العرب (ایران قم: نشر ادب الحوزہ، ۱۴۰۵ھ) ۲۸۳/۸/ قطع

-5 خلیل الجر، لاروس (۱۳۔ شارع مونپرناس۔ پیرس ۶۔ ۱۹۷۳ء) ۹۵۸_ قطع

-6 المنجد، عربی۔ اردو (کراچی: نشر دار الاشاعت، دوم ۱۹۹۴ء) ۸۱۸_ قطع

-7 محمد علی التھانوی، قاضی، کشاف اصطلاحات الفنون (لاہور: سہیل اکیڈمی، طبع اول ۱۹۹۳ء/۱۴۱۳ھ) ۲/۱۲۰۰ تا

۱۲۰۱_ القطعۃ الاولیٰ

8- Arabic - English Lexicon by Adward William Lane (Lahore-3 Islamia Book Centre, 25/B Masson Road, 1978, Book-I, Part-8

-9 علی اکبر دہخدا، لغت نامہ دہخدا (چاپ خانہ مجلس، ۱۳۲۵ھ) ۳۸/۳۰۰

-10 منشی فضل الدین، شمس اللغات (منشی فضل الدین ابن مرحوم علی محمد، ۱۲۲۵ھ) ۱۳۶

-11 فرہنگ سعدی، فارسی بہ فارسی (تہران: خیابان ناصر خسرو، انتشارات سعدی، س ن) ۴۱۰

-12 حسن عمید، فرہنگ عمید (سازمان انتشارات جاویدان، ۱۳۵۴ھ) ۴۲۵

-13 محمد معین، ڈاکٹر، فرہنگ فارسی (تہران: چاپ خانہ سپہر، ۱۳۵۳ھ) ج ۳

-14 مشیرہ مشیری، ... فرہنگ زبان فارسی (تہران: سروش پرنٹرس، ۱۹۹۰ء)

-15 نور الحسن نیر، مولوی، نور اللغات (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، طبع دوم ۱۹۸۵ء) ۳/۸۷۷

-16 احمد دہلوی، سید، مولوی، فرہنگ آصفیہ (لاہور: مرکزی اردو بورڈ، دوم ۱۹۷۷ء) ۳/۳۹۱

-17 ایس۔ اے۔ رحمٰن، جسٹس، اردو جامع انسائیکلوپیڈیا (نشر و اشاعت شیخ نیاز احمد، ۱۹۸۸ء) ج ۲

-18 غلام سرور، مولوی مفتی، جامع اللغات (لکھنؤ: مطبع منشی نول کشور، جون ۱۸۹۲ء) ج ۲

-19 تصدق حسین۔ لغات کشوری، (لکھنؤ: مطبع نول کشور، اپریل ۱۹۰۹ء)

-20 کریم الدین، مولوی۔ کریم اللغات، (لاہور: شیخ برکت علی اینڈ سنز، ۱۳۴۲ھ) ۱۴۲

-21 محمد عبداللہ خان خویشگی۔ فرہنگ عامرہ (کراچی: مطبوعہ ٹائمز پریس، بار چہارم، جون ۱۹۵۷ء) ۵۷۲

-22 مہذب لکھنوی۔ مہذب اللغات (لکھنؤ: مطبوعہ نظامی پریس، جولائی ۱۹۷۵ء) ۹/۲۵

-23 ابو نعیم عبدالحکیم خان نشتر جالندھری۔ قائد اللغات (لاہور: حامد اینڈ کمپنی، س۔ن) ۹۸۵

-24 فیروز الدین، مولوی۔ فیروز اللغات جامع (لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، نیا ایڈیشن، س۔ن) ۹۵۹

-25 وارث سرہندی۔ علمی اردو لغت جامع (لاہور: علمی کتاب خانہ، طبع دوم ۱۹۹۶ء) ۱۰۸۱

-26 ابو الاعجاز حفیظ صدیقی۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، طبع اول ۱۹۸۵ء)
۱۴۳-۱۴۴

-27 مظفر علی سید، منشی۔ شجرۃ العروض (کانپور: مطبع منشی نول کشور، س۔ن) ۹

-28 امداد امام اثر۔ کاشف الحقائق، مرتبہ ڈاکٹر وہاب اشرفی (نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، پہلا ایڈیشن ۱۹۸۲ء، طبع
۱۹۰۳ء) ۵۲۹

-29 رام بابو سکسینہ۔ تاریخ ادب اردو، مترجم مرزا محمد عسکری (لاہور: مکتبہ معین الادب پرنٹنگ پریس، س۔ن) ۵۰

-30 عبدالقادر سروری۔ جدید اردو شاعری (لاہور: پبلشرز شیخ غلام علی اینڈ سنز، اشاعت چہارم، اکتوبر ۱۹۶۲ء) ۴۲

31- A Literary History of Persia, By Adward G Browne. V II, Page 34

-32 فرمان فتح پوری، ڈاکٹر (مرتب) اردو شاعری کا فنی ارتقاء، ابو محمد سحر، ڈاکٹر۔ قصیدہ صنف سخن کی حیثیت سے
(کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، پہلی بار ۱۹۹۰ء) ۱۵۱

-33 شاد عظیم آبادی کا قصیدہ "دارِ شاعری" ایک سو پندرہ (۱۱۵) اشعار پر مشتمل ہے جو ان کے مجموعہ کلام سروش ہستی
میں موجود ہے۔

بحوالہ شاد عظیم آبادی۔ سروش ہستی مرتب حمید عظیم آبادی (پٹنہ: کتاب منزل، ۱۹۵۶ء) ۱۵

-34 فرمان فتح پوری، ڈاکٹر (مرتب) اردو شاعری کا فنی ارتقاء، نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر۔ غزل کا نیا رنگ ترنم ۵۳

-35 امداد امام اثر۔ کاشف الحقائق، ۳۶۹

-36 عبدالسلام ندوی۔ شعر الہند (لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس، بار اول اپریل ۱۹۶۵ء) ۲/۳۲

-37 عابد علی عابد، سید۔ اصول انتقاد ادبیات (لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع دوم ۱۹۶۶ء) ۲۶۷-۲۶۸

-38 زین العابدین موتمن۔ تحول شعر فارسی (چاپ مشرق، ۱۳۳۹ھ) ۷۴

-39 محمود شیرانی، حافظ۔ مقالات حافظ محمود شیرانی، مرتبہ مظہر محمود شیرانی (لاہور، مجلس ترقی ادب، کلب روڈ، دسمبر ۱۹۸۵ء)، ۲۰۵ تا ۲۰۶/۵

-40 ایضاً ؍؍ ؍؍ ۲۰۶

-41 ایضاً ؍؍ ؍؍ ۲۶۹

-42 ایضاً ؍؍ ؍؍ ۲۲۱

-43 فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔ اردو رباعی (فنی و تاریخی ارتقاء)، (لاہور، مکتبہ عالیہ، طبع دوم ۱۹۸۲ء)، ۵۰ تا ۵۲

-44 ایضاً ؍؍ ؍؍ ۱۴۹ تا ۱۵۰

-45 ایضاً ؍؍ ؍؍ ۱۹۲

-46 ابن یمین۔ دیوان قطعات و رباعیات، مرتبہ سعید نفیسی (کتاب فروشی مروئی۔ ۱۳۱۸ھ)، ۱۲۷

-47 عابد علی عابد، سید۔ فلسفہ اقبال (لاہور، بزم اقبال، طبع دوم، مارچ ۱۹۸۴ء)، ۱۹۲

-48 ایضاً ؍؍ ؍؍ ۳۰۰ تا ۳۰۱

-49 ایضاً ؍؍ ؍؍ ۳۰۱

-50 عارف عبدالمتین۔ قطعہ اور رباعی کے خدوخال، رسالہ "ادبی دنیا" (شمارہ ۶، ۱۹۶۲ء)، ۱۹۲

-51 ایضاً ؍؍ ؍؍

-52 ایضاً ؍؍ ؍؍ ۱۹۶

-53 فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔ اردو رباعی (فنی و تاریخی ارتقاء)، ۲۰

-54 امداد امام اثر۔ کاشف الحقائق، ۵۲۲

-55 سلام سندیلوی، ڈاکٹر۔ اردو رباعیات، (لکھنؤ، نسیم بک ڈپو، بار اول ۱۹۶۳ء)، ۸۱۳ تا ۸۱۵

-56 مظفر علی سید۔ تجزیۂ عروض، ۹۰

-57 نجم الغنی، مولوی۔ بحر الفصاحت، (لکھنؤ، مطبع منشی نول کشور، بار دوم ۱۹۲۶ء)، ۱۱۲

-58 دیبی پرشاد سحر بدایونی منشی۔ معیار البلاغت (لکھنؤ، مطبع منشی نول کشور، ۱۹۲۵ء)، ۱۰۹

-59 خدیجہ شجاعت علی۔ ترجمہ آئین حدائق البلاغت، (لاہور، مطبوعہ مکتبہ جدید پریس، ۱۹۲۶ء)، ۲۲۳

-60 شمس الدین محمد بن قیس الرازی۔ المعجم فی معاییر اشعار العجم (چھاپ لیدن۔ ۱۹۰۹ء)، ۳۹۱

-61 نجم الغنی، مولوی۔ بحر الفصاحت، ۱۱۲

-62 سید عبداللہ، ڈاکٹر۔ نقد میر ... اور پرانے، (لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۱ء)، ۵۲

63- عبدالقادر سروری۔ جدید اردو شاعری، ۴۲

64- زین العابدین موتمن۔ تحول شعر فارسی، ۴۲

65- خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر۔ اکبرالہ آبادی۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ (لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اول، مئی ۱۹۸۰ء)، ۳۱۸

66- عارف عبدالمتین۔ قطعہ اور رباعی کے خدوخال۔ رسالہ ادبی دنیا، ۱۲۱

66- زین العابدین موتمن۔ تحول شعر فارسی، ۴۳

67- ریاض خیرآبادی۔ ریاض رضوان، (حیدرآباد دکن: اعظم سٹیم پریس، ۱۹۳۸ء)

68- شاد عظیم آبادی۔ سروش ہستی، ۵۰

69- اکبرالہ آبادی۔ کلیات اکبر، (کراچی، پنجاب بک ہاؤس، س۔ن) ۱/۱۵۹

70- مومن خان مومن۔ کلیات مومن، مرتبہ کلب علی خاں فائق (لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اول، جولائی ۱۹۶۴ء)، ۱۰۲،
ج ۱۰۵

71- امداد امام اثر۔ کاشف الحقائق، ۵۲۱-۵۲۲

72- برجموہن دتاتریہ کیفی۔ کیفیہ، (لاہور: مکتبہ معین الادب، طبع دوم، مارچ ۱۹۵۰ء)، ۳۴۴

73- عبدالسلام ندوی، مولانا۔ شعرالہند، ۲/۳۴۹

74- ایضاً " " ۲/۳۵۰

75- فرمان فتح پوری، ڈاکٹر (مرتب)۔ اردو شاعری کا فنی ارتقا، مسعود حسین خان، ڈاکٹر۔ غزل کا فن، ۵۷

76- ایضاً " " "، ۵۸

77- عبدالسلام ندوی، مولانا۔ شعرالہند، ۲/۳۵۲

78- اکبرالہ آبادی۔ کلیات اکبر، ۱۹۴-۱۹۵/۱

79- علامہ اقبال۔ کلیات اقبال (اردو) مرتبہ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن،
۱۹۹۰ء)، ۳۲۳

80- شمس قیس رازی۔ المعجم فی معاییر اشعار العجم، ۳۹۱

81- قادر بخش صابر دہلوی۔ تذکرہ گلستان سخن، مرتبہ خلیل الرحمن داؤدی (لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اول ۱۹۶۶ء)،
۱/۷۶

82- امداد امام اثر۔ کاشف الحقائق، ۵۲۰

83- ایضاً " "، ۵۲۷

84- اختر شیرانی۔ کلیاتِ شیرانی، مرتبہ ڈاکٹر یونس حسنی (لاہور: ندیم بک ہاؤس، ۱۹۹۳ء)

85- علی جواد زیدی۔ تعمیری ادب، (الہ آباد: مطبوعہ انجمن اردو، ۱۹۵۹ء) ۲۱

86- نجم الغنی، مولوی۔ بحر الفصاحت، ۱۱۲

87- کلیم الدین احمد۔ اردو شاعری پر ایک نظر (پرانی شاعری)، (لاہور: نیشنل بک فاؤنڈیشن، طبع دوم ۱۹۸۸ء) ۲۵

88- شمیم احمد۔ اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں، (لاہور: تخلیق مرکز، س۔ ن) ۱۱۸

89- ایضاً // // ۱۲-۱۱

90- ایضاً // // ۱۱۹

91- زین العابدین مؤتمن۔ تحولِ شعر فارسی، ۴۷

92- نجم الغنی، مولوی۔ بحر الفصاحت، ۱۱۳

93- عبدالسلام ندوی، مولانا۔ شعر الہند، ۲/۳۳

94- برج موہن دتاتریہ کیفی۔ کیفیہ، ۲۵۷

95- دلدار بیگ دلدار۔ قطعاتِ دلدار، مرتبہ قاضی عبدالودود (پٹنہ: لیبل لیتھو پریس، پہلی بار ۱۹۵۹ء) ۴۲

96- ایضاً // // ۴۳

97- شمیم احمد۔ اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں، ۱۱۹

98- ایضاً // // ۱۳۶-۱۳۵

99- مختار صدیقی۔ سی حرفی، (کراچی: مطبوعہ گولڈن پاک ورکس، س۔ ن) ۹۴

100- عارف عبدالمتین۔ مقدمہ آتش سیال، (لاہور: بک ورلڈ، ۱۹۷۲ء) ۱۱-۱۰

101- سید عبداللہ، ڈاکٹر۔ سخن ور نئے اور پرانے، (لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۱ء) ۹۳

102- ایضاً // // ۹۵

103- ایم۔ ڈی۔ تاثیر، ڈاکٹر۔ مقالاتِ تاثیر، مرتبہ ممتاز اختر مرزا (لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول، جون ۱۹۷۸ء) ۲۵۹

104- محمد زکریا خواجہ، ڈاکٹر۔ اردو میں قطعہ نگاری بحوالہ اختر انصاری دہلوی۔ کچھ اپنے قطعات کے بارے میں، (علی گڑھ میگزین، ۱۹۶۰-۱۹۵۹ء؛ ۱۹۶۱-۱۹۶۰ء) (لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء) ۱۰۴-۱۰۳

105- انور مسعود۔ دیباچہ قطعہ کلامی، (اسلام آباد: ثاقب پبلشرز، ۳۰۳-آئی ٹین، اشاعت اول ۱۹۸۹ء) ۹

دوسرا باب:

اُردو میں قطعہ نگاری کا
ابتدائی دور اور دکنی شعراء

اردو قطعے کا عربی و فارسی شاعری سے رشتہ ۔۔ اردو شاعری میں قطعہ نگاری کا آغاز ۔۔ دکن کے ممتاز قطعہ نگار اور اُن کی خصوصیات

دوسرا باب

اردو میں قطعہ نگاری کا ابتدائی دور اور دکنی شعراء

ا- اردو قطعے کا عربی و فارسی شاعری سے رشتہ:

اردو زبان کا خمیر یوں تو بہت سی زبانوں سے اٹھا لیکن اس سلسلے میں عرب و ایران کے زبان و ادب کا پلہ بہت بھاری ہے۔ اردو نے ان دونوں خطوں کے ادب سے اتنے بڑے پیمانے پر استفادہ کیا ہے کہ آج ہم اردو ادب کے جس گوشے پر بھی روشنی ڈالنا چاہتے ہیں وہاں ان کی ضیا پاشی کا احساس راسخ ہونے لگتا ہے۔ اصناف شاعری میں تو یہ امر تخصیص کے ساتھ منطبق ہوتا ہے مثلاً قطعہ اور قصیدہ تو عربی شاعری ہی کی قدیم ترین اصناف ہیں۔ قطعہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کا لغوی و اصطلاحی مفہوم عربی شاعری میں قصیدے کے ٹکڑے کے طور پر ہی بیان کیا گیا ہے۔ قطعہ عربی سے فارسی اور فارسی سے اردو میں آیا۔ اس لیے ہمیں سب سے پہلے عربی و فارسی شاعری کے رشتے کو دیکھنا ہوگا اور بعد میں اردو قطعے پر فارسی شاعری کے اثرات کا جائزہ لینا ہوگا۔

اسلامی عہد کے تذکروں، تاریخوں اور علم عروض کی کتابوں سے اس حقیقت کا اظہار ہوتا ہے کہ ایران میں اسلام کے نفاذ سے پہلے شاعری کا وجود نہ تھا۔ اس سلسلے میں چند آرا دیکھیے:

ا- "۔۔ سابق میں اہلِ ایران شاعری سے بخوبی واقف نہ تھے۔ جب ملک ایران اسلام کے قبضے میں آیا تو اختلاط اہل عرب سے ایرانیوں نے بھی مذاق شعر حاصل کیا۔" [1]

۲- "۔۔ اسلام سے پہلے ایران میں اگرچہ اور تمام علوم و فنون کمال کے درجے تک پہنچ چکے تھے لیکن شاعری کا بہت کم پتہ چلتا ہے۔ مسٹر براؤن جو اس کے وجود کے مدعی ہیں اس سے زیادہ کوئی ثبوت پیش نہ کر سکے کہ باربد کے راگ مدت تک زبان پر تھے۔ چنانچہ شاعر کہتا ہے

نوائے باربد ماند است در تاں

لیکن باربد کے راگ بول تھے، شعر نہ تھے۔" [2]

البتہ قاضی فضل حق کی رائے اس سلسلے میں ذرا مختلف ہے، وہ کہتے ہیں:

"۔۔۔ چوں کہ لفظ شعر کو سنتے ہی ذہن میں وزن اور قافیے کا تصور آ جاتا ہے۔ اس لئے ہر اس چیز کو جو اوزان عرب کے مطابق نہ ہو، ساسانی شعر تسلیم کرنے میں تامل ہوتا ہے، حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ ایران قدیم میں شعر کی تعریف میں وزن و قافیہ داخل نہ تھا بلکہ اس زمانے کے اشعار محض ہجائی اور غنائی ہوتے تھے اور ان میں خاص تناسب ملحوظ رکھا جاتا تھا۔۔۔ محققین نے بعض کتبوں اور کتابوں میں سے بعض قطعات ایسے انتخاب کئے ہیں جو وزن ہجائی پر پورے اترتے ہیں۔ وہ یقیناً پہلوی زبان کے نمونے ہیں۔" [3]

جب کہ شبلی نعمانی اپنے موقف کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"۔۔۔ یہ بھی بدیہی واقعات ہیں کہ ایران کی سینکڑوں تلمیحات اور روایتیں آج موجود ہیں ایران کا فلسفہ اور علوم نہیں رہے لیکن حکمائے ایران کے نام اور ان کے اقوال آج تک کتابوں میں نقل ہوتے چلے آتے ہیں۔ یورپ کے محققوں نے پہلوی زبان کی بہت سی کتابیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالیں لیکن چار شعر بھی ہاتھ نہ آئے۔ فارسی کے قدیم اشعار نہ ملتے تو نہ ملتے لیکن شعراء کا نام تو زبان پر ہوتا۔" [4]

فارسی کا پہلا شاعر جسے تسلیم کیا گیا ہے وہ "بہرام گور" ہے۔ تذکرہ لباب الالباب میں محمد عوفی نے لکھا ہے:

"۔۔۔ باید دانست کہ اول کسی کہ شعر پارسی گفت، بہرام گور بود۔" [5]

بہرام گور کی حقیقت بھی شبلی نے یوں بیان کی ہے:

"۔۔۔ بہرام گور اتفاق سے عرب بدویوں میں پلا۔ ان کے ساتھ رہنے سہنے سے عربی زبان اس کی مادری زبان ہوگئی۔ عرب میں شاعری عام تھی۔ اس لئے اس کو بھی مذاق پیدا ہوا۔" [6]

بہرام گور سے جو شعر منسوب کیا جاتا ہے، اس کا متن بہ اختلاف روایات اس طرح بیان کیا جاتا ہے:

منم آں شیر گلہ   منم آں پیل یلہ

نام من بہرام گور کنیتم بو جبلہ

اس شعر کی صورتوں میں اس قدر اختلاف ہے کہ بعض محققین اس کی صداقت سے ہی منکر ہو گئے ہیں۔ پروفیسر قاضی فضل حق نے ابن خرداد بہ کی کتاب ''کتاب المسالک والممالک'' کے حوالے سے لکھا ہے کہ اس شعر کی صحیح ترین صورت یہ ہے:

من شعر شکنبہ و منم بر ملہ

جو فی الحقیقت ؟ مرضت ہجائی ہے۔''[7]

اس بحث سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ایران میں شاعری اکتسابی طور پر شروع ہوئی اور ایران میں اسلام کے بعد سب سے پہلا شعر یا سب سے قدیم شاعر جس کا نام اور ''قطعہ'' تذکروں میں محفوظ ہے حنظلہ بادغیسی ہے۔ نظامی عروضی سمرقندی نے ''چہار مقالہ'' میں اس کا یہ قطعہ درج کیا ہے

مہتری گر بکام شیر در است　　شو خطر کن ز کام شیر بجوی
یا بزرگی و عز و نعمت و جاہ　　یا چو مردانت مرگ رویا روی

اس کے ساتھ یہ حکایت بھی درج ہے کہ ''احمد بن عبداللہ الخجستانی نے حنظلہ بادغیسی کے دیوان میں ان اشعار کو پڑھا۔ اتنا متاثر ہوا کہ اپنا آبائی کام چھوڑ دیا۔ اپنے وطن کو خیر باد کہا اور بالآخر سلطنت حاصل کی۔''[8]

عرب میں شاعری کا آغاز جس انداز میں ہوا، اس سلسلے میں ''الوسیلہ'' میں درج ہے

۱- ''۔۔۔اندازہ کیا جاتا ہے کہ اتفاقاً کسی ایسے شخص کی زبان پر جو کچھ وہ لے کر پڑھ رہا تھا وہ متوازن فقرے آ گئے۔ جو ایک ہلکے پھلکے وزن پر پورے اترتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ وزن رجز کا تھا۔ اس شخص کو یہ چیز پسند آئی اور وہ اس نہج پر چل پڑا۔ حتیٰ کہ ایک قطعہ بن گیا۔ لوگوں نے اسے سنا، اس کی نقل کی اور پھر اسے گایا۔ یہ چھوٹے چھوٹے قطعات یا ارجوزے تھے جن سے وہ اونٹوں کی حدی خوانی کا کام لیتے تھے اور اپنے کارہائے نمایاں گنتے تھے اور روایت کی گئی ہے کہ قدیم عرب اکا دکا شعر ہی کہا کرتے تھے۔''[9]

۲- ''۔۔۔پہلا شخص جس نے قصیدے کہے اور ان میں جنگوں وغیرہ کا ذکر کیا مہلہل بن ربیعہ تغلبی ہے۔۔۔ یہاں تک شعرا پر تک نہیں پہنچ گیا بلکہ ضروری ہے کہ ان سے پہلے وہ لوگ ہو گزرے ہوں جنھوں نے شعر کو سجع سے رجز تک پہنچایا ہو اور قطعات سے قصائد تک۔''[10]

۳- ''۔۔۔کتاب کے حاشیے میں مرشد ابن سعد (خیال ہے کہ حضرت ہود کے اصحاب میں سے

تھا) کے چند قطعات دیے گئے ہیں جو حضرت آدم، شیطان، ملائکہ، عرب بائدہ وغیرہ سے منسوب ہیں۔" [11]

ڈاکٹر گیان چند جین نے عربی شاعری کو جن تدریجی مراحل سے گزرتے دکھایا ہے، وہ حسب ذیل ہیں:

۱۔ "۔۔۔ابتدا میں شاعری کی اکائی شعر نہیں مصرعہ تھا۔ چند مصرعوں کی ایک نظم ہوتی تھی جسے ارجوزہ یا ارجوزۃ کہتے تھے۔ ارجوزہ یا رجز میں ہر طرح کا موضوع ہو سکتا تھا، مثلاً مدح، ہجو، فخر، رثا، غزل وغیرہ۔

۲۔ دوسری منزل مقطوعہ کہنے کی ہے۔ اس میں مصرعے کی بجائے بیت ہوتی تھی۔ وزن کی کوئی تخصیص نہیں رہی۔ دو یا تین ارکان کی بجائے مکمل اوزان میں بیت کہی جانے لگی۔ تعداد ابیات اب بھی دس بارہ سے متجاوز نہ ہوتی۔ غرض یہ اشعار باہم متفق ہوتے ہوں گے۔ موضوع کی اب بھی کوئی قید نہیں مثلاً مدح، ہجو، فخر، رثا، غزل وغیرہ کچھ بھی ہو سکتا تھا۔" [12]

عربی قطعے میں ایک سے لے کر چھ، سات تک اشعار ہوتے تھے۔ اس سے زیادہ اشعار کی نظم قصیدہ کہلاتی تھی۔ قصیدے کا لفظ عربی میں "مدح" سے زیادہ نظم کے مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔ اسی لئے عربی شاعری میں قصیدے کے مضامین کی جولانگاہ بہت وسیع تھی۔ اس کے علاوہ عربوں میں فی البدیہہ اشعار کہنے کا رواج تھا۔ فی البدیہہ شاعری ہمیشہ مختصر نظم کی حامل ہوتی ہے۔ یہ نکتہ اس بات میں وزن پیدا کرتا ہے کہ قطعہ قصیدے کا پیش رو ہو اور "دیوان الحماسہ" [13] جیسی کتاب جو قطعات سے بھرپور ہے۔ یہ کتاب تقریباً ۲۲۰ھ بمطابق ۸۳۵ء لکھی گئی لیکن منظر عام پر بعد میں آئی۔ الحماسہ کی کل نظموں یا قطعات کی تعداد ۸۸۴ ہے۔۔۔ "الحماسہ" کے نام سے ایک اور منتخب مجموعہ کلام بحتری (المتوفی ۸۹۷ء) نے بھی مرتب کی تھی، لیکن یہ نہ اتنی معیاری ہے اور نہ اتنی مشہور۔" [14] اس میں ایسے قطعات بھی موجود ہیں جو من حیث القطعہ لکھے گئے ہوں کیونکہ ہر قطعہ ایک مکمل مفہوم اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ دور جاہلیت میں شعرا فی البدیہہ اپنا کلام پڑھتے تھے اور زبانی یاد رکھتے تھے۔ تحریری طور پر محفوظ کرنے کا عمل بعد میں شروع ہوا جب کہ ایران میں شاعری کا آغاز تعلیم و تعلم سے ہوتا ہے۔ عرب و عجم کی شاعرانہ صورت حال کا اندازہ شبلی نعمانی کے اس بیان سے لگایا جا سکتا ہے:

"۔۔۔ایران میں شاعری کی ابتدا قدرتی طور سے نہیں اکتسابی طور سے ہوئی۔ عرب میں شاعری اس طریقے سے شروع ہوئی کہ جب وہ فخر یا لڑائی کے لئے بڑھتے تھے تو پہلے فخریہ اپنا حسب نسب بیان کرتے تھے۔ یہ فقرے پہلے نثر میں ہوتے تھے پھر موزوں ہونے لگے

اور رجز بن گے چنانچہ اہل ادب نے لکھا کہ عرب میں اقسام شاعری میں سب سے پہلے رجز شروع ہوا۔ رجز کے بعد قصیدے کا آغاز ہوا لیکن اس میں کسی کی مدح و ذم نہیں ہوتی تھی بلکہ جو جذبات دل میں پیدا ہوتے تھے، اُن کو ادا کر دیتے تھے اور مجمع عام میں سناتے تھے۔ مدت تک لکھنا پڑھنا جو نہ تھا۔ شعرا اور رواۃ کو تمام اشعار زبانی یاد ہوتے تھے بخلاف اس کے ایران میں شاعری کی ابتدا تعلیم اور تعلم کے ذریعے سے ہوئی یعنی جو لوگ عربی زبان کے ماہر تھے اور شعر و شاعری ان کے پیش نظر تھی انھوں نے اپنی زبان کی ترقی کے لئے بلکہ زیادہ تر مداحی اور زر طلبی کے لئے شاعری شروع کی۔ اس سے مفصلہ ذیل نتائج پیدا ہوئے

۱۔ ایران میں شاعری کی ابتدا مداحی اور قصیدہ گوئی سے ہوئی۔

۲۔ جو شخص شاعر ہونا چاہتا تھا کتابوں کے ذریعے اس کی تعلیم حاصل کرتا تھا۔"[15]

یہاں تک تو اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ ایران میں شاعری اسلام کے بعد عربوں کے زیر اثر شروع ہوئی اور خاص طور پر قطعہ نگاری کے سلسلے میں فارسی شعرا نے عربوں سے اکتساب ہنر کیا۔ اب اس سارے پس منظر کو سامنے رکھ کر دیکھتے ہیں کہ اردو قطعہ کیا ہے اور عربی و فارسی سے اس کا کیا رشتہ ہے۔ مقطعہ کا لفظ عربی قصیدے کے ٹکڑے کی حیثیت سے فارسی شاعری میں داخل ہوا۔ لیکن فارسی شعرا نے اسے ٹکڑا نہ رہنے دیا بلکہ اسے صنفِ سخن کا درجہ دے کر وہ عروج بخشا جو اسے اپنے اصل علاقے میں بھی نصیب نہ ہو سکا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ عربی کے عظیم شعرا کی نظر میں جو اہمیت قصیدے کی تھی وہ قطعے کو حاصل نہ ہو سکی اس لئے آج جس طرح سے ہم فارسی شعرا میں ابن یمین، سعدی یا انوری کو عظیم قطعہ نگار کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ کسی عرب شاعر کا نام ان کے مقابلے میں نہیں لیا جا سکتا لیکن جہاں تک فارسی اور اردو شاعری پر عربی شاعری کے اثرات کا تعلق ہے فنی شاعری ہو یا فکری پیرایہ دونوں سطحوں پر مسلمہ اثرات ہیں۔

۱۔ قطعہ کے لغوی و اصطلاحی مفہوم کے سلسلے میں آج تک فارسی و اردو شاعری اس تصور سے دامن نہ چھڑا سکی کہ قطعہ قصیدے کا ٹکڑا ہے۔

۲۔ قطعہ کی عروضی ترکیب کا تصور آج تک وہی ہے جو عرب سے شروع ہوا۔ اس میں مطلع اور ردیف کا اضافہ فارسی شعرا نے کیا۔

۳- آغاز میں موضوعات کم و بیش عربی شاعری سے اخذ کئے گئے لیکن ایران میں بادشاہت کے طویل سلسلے نے قطعہ میں ''مدح'' اور مطلب بر آری نہ ہونے پر ''ذم'' کے پہلو کو نمایاں کیا۔ دیگر موضوعات بھی ساتھ ساتھ چلتے رہے جن کا ذکر بعد میں ہوگا۔

۴- اوزان و بحور اور دیگر محاسن شاعری کے اثرات کا جہاں تک تعلق ہے اس کی تفصیل بھی اپنے مقام پر آئے گی۔

فارسی قطعے پر یہ اثرات براہ راست تھے، اردو زبان ذرا بعد کی پیداوار تھی۔ اس لئے یہی اثرات تمام اصناف سخن کی طرح اردو قطعے پر فارسی کے توسط سے جلوہ گر ہوئے۔ عربی، فارسی اور اردو شعر کی مشابہت کے بارے میں ''مراۃ الشعر'' میں اس طرح سے درج ہے

''۔۔۔موجودہ فارسی کی شاعری جس کی عمر کسی طرح بارہ سو برس سے زیادہ نہیں، عربی شاعری کا دودھ پی کر پلی اور پروان چڑھی ہے اور اردو کا شعر اگرچہ فارسی اور ہندی سے پیدا ہوا لیکن صورت شکل میں ہندی سے زیادہ فارسی پر گیا ہے اور اس رشتے کی وجہ سے ان تینوں زبانوں کی شاعری کے نمایاں خدوخال بہت مشابہ واقع ہوئے ہیں۔'' [16]

ایرانی شاعری نے عربی شاعری سے جس طرح اکتساب کیا وہ اپنی جگہ مثال ہے۔ مولانا شبلی ''شعر العجم'' میں لکھتے ہیں:

''۔۔۔اہل عجم ہر موقعے پر اعتراف کرتے ہیں کہ شاعری میں ان کے استاد عرب ہیں۔

انوری کہتا ہے

شاعری دانی کدامین قوم کردند آنکہ بود ۔ تم جانتے ہو شاعری کس قوم نے کی

اول شان امراء القیس آخر شان بوفراس ۔ وہ جس کا پہلا شاعر امراء القیس تھا اور آخری بوفراس تھا۔

منوچہری نے ایک قصیدہ عنصری کی مدح میں لکھا ہے۔ اس میں عنصری کا مقابلہ قدیم شعراء سے کیا ہے کہ وہ اس کی برابری نہیں کر سکتے، لیکن عرب شعراء کا نام لیا ہے۔

تو جریری تو فرزدق تو لبیدی تو لبید ۔ او بعجاج و بہ دو کیت اخطل و سیف ذو یزن [17]

آج ہم عربی و فارسی کے اوزان و بحور کا مطالعہ کریں تو فارسی کی بحریں عربی سے بہت مختلف ہو چکی ہیں لیکن یہ بات ثابت ہے کہ وزن حقیقی پر شعر عرب میں کہا گیا اور خاص طور پر زمانہ جاہلیت کا کلام جس میں قطعات و قصائد کی تعداد

بہت زیادہ بے وزن حقیقی پر لکھے گئے اور آج تک اس قاعدے کا خیال رکھا جاتا ہے کہ قطعہ کے مصرعے مساوی الوزن ہوں۔ "وزن حقیقی" کو سمجھنے کے لئے "مراۃ الشعر" کا ایک اقتباس دیکھئے

"۔۔۔ وزن حقیقی یہ ہے کہ شعر یا کسی نظم کا مصرعہ مصرعہ اپنے حروف ملفوظ اور ان کے حرکات و سکنات کے اعتبار سے عروضی افاعیل وتفاعیل بمذاق صحیح کی میزان میں برابر ہو۔ جیسے عربی، فارسی، اردو کے عام اشعار ہوتے ہیں۔ اگرچہ بعض بحور میں زحافات نقص و زیادت سے مصرعوں میں خفیف سی کمی بیشی ہو جاتی ہے لیکن نہ بہت زیادہ، برخلاف اس کے وزن غیر حقیقی میں شعر کے مصرعے مساوی نہیں ہوتے۔ کوئی چھوٹا ہوتا ہے کوئی بڑھ جاتا ہے مثلاً ایک مصرعے میں چار رکن آئے اور دوسرے میں تین رہ گئے یا پانچ ہو گئے۔ ایک مصرعہ سیر بھر کا ہوا، دوسرا سوا سیر کا ہو گیا یا تین پاؤ کا رہ گیا تاہم وزن میں ان کے باہم کوئی ایسی مناسبت ضرور ہوتی ہے کہ شعر ناموزوں نہیں ہوتا۔ الفاظ میں روانی ہوتی ہے مگر ایک سمت کو۔ جیسے پانی کی دو لہریں ہیں کہ ایک نہر یا بحر میں ایک دوسرے کے متوازی بھی جاری ہیں یہ نہیں کہ ایک کا رو بہ رفتار شمال کو ہے، دوسری مغرب کو جاری ہے۔ غرض آواز و الفاظ کی روانی میں ایک مناسبت ہوتی ہے جو کلام میں موزونیت پیدا کرتی ہے۔"[18]

جہاں تک بحروں کا تعلق ہے فارسی و عربی میں جتنی بحریں مروج رہی ہیں۔ قطعہ تمام بحروں میں لکھا جا سکتا ہے۔ یہاں تک کہ تعداد اشعار کی تخصیص کے ساتھ رباعی اور دوبیتی کی مروجہ بحروں (بحر ہزج مثمن اور بحر ہزج مسدس) میں بھی لکھا جا سکتا ہے۔

فارسی شاعری میں استعمال ہونے والے بے شمار عربی جملے، امثال، محاورات اور دو سینکڑوں تلمیحات جن کا ماخذ عربی شاعری ہی نہیں بلکہ ہمارا مذہبی سرمایہ بھی ہے، فارسی شاعری کے ذریعے اور براہ راست بھی اردو شاعری میں داخل ہوئے۔ قرآن کریم میں مذکورہ واقعات، بنی اسرائیل سے متعلق سینکڑوں قصے۔ آفرینش آدم، طوفان نوح، عاد وثمود، قربانیٔ اسماعیل، بت شکنیٔ خلیل، صبر ایوب، تخت سلیمان، عصائے موسیٰ، ید بیضا، وادی ایمن، شمع طور، اعجاز عیسیٰ وغیرہ اور دیگر اصطلاحات میں شراب طہور، حور وغلمان، چشمۂ کوثر، آتش دوزخ، نامۂ اعمال، ہنگامۂ محشر، فرشتۂ اجل، روح القدس، حسن وعشق کے معاملے میں جو اصطلاحات رائج رہیں مثلاً حسن یوسف، دیدۂ گریاں، دیدۂ یعقوب، چاہ کنعاں، برادران یوسف، خواب زلیخا، لیلیٰ، مجنوں، عذرا، سلمیٰ جیسے الفاظ کا تعلق براہ راست عربی شاعری سے تھا۔ فارسی شاعری میں ان کا

جگہ جگہ استعمال ہوا۔ اس کے بعد "صنائع بدائع" اور "تشبیہات واستعارات" میں بھی یہی عالم نظر آتا ہے۔ سب سے بڑھ کر عربی شاعری کے مضامین شروع شروع میں من وعن لے لئے جاتے تھے بلکہ ایسا بھی ہوتا تھا کہ ایرانی شعرا عربی اشعار کو سامنے رکھ کر شعر کہتے تھے۔ بالکل اسی طرز پر اردو شعرا نے فارسی کی تقلید کی۔ رام بابو سکسینہ کے نزدیک اس تقلیدی رویے نے اردو زبان وادب پر جو ترقی کے ابتدائی مراحل میں تھا، بہت برا اثر ڈالا۔ اردو شاعری فارسی شاعری کی کورانہ تقلید کی وجہ سے بڑے طویل عرصے تک فارسی شاعری کے مواد پر اکتفا کرتی رہی، لکھتے ہیں:

"۔۔اردو شاعری دیسی پیداوار نہیں ہے۔ وہ فارسی سے پیدا ہوئی۔ فارسی علم عروض نے جو عربوں کی ایجاد تھا، اردو شاعری پر بڑا اثر کیا۔ اسی طرح فارسی بحور اور قواعد عروض میں بھی فارسی کا اتباع کیا گیا۔۔۔ بحروں کے علاوہ شعرائے اردو نے فارسی ہی کی تشبیہیں اور وہی مضامین اخذ کئے۔۔۔ وہی مضامین جو فارسی شاعری میں بکثرت پائے جاتے تھے اور جن کا کوئی تعلق اس ملک سے نہ تھا دفعتاً سنگ بنیاد بن گئے۔ شروع شروع میں تو اردو اشعار فارسی اشعار کا ترجمہ ہوتے تھے۔"[19]

اس کے بعد انھوں نے ان مضامین اور تشبیہات واصطلاحات کی ایک طویل فہرست دی ہے جو مدتوں اردو شاعری میں استعمال ہوتے رہے بلکہ آج تک اُن کے اثرات موجود ہیں اور اردو شاعری کا حصہ بن چکے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اردو قطعے پر بھی یہ اثرات اسی طرح سے مرتب ہوئے جیسے دیگر اصناف سخن پر تھے۔ قطعات کے مضامین کی ویسے تو کوئی حد بندی نہیں کی گئی۔ معمولی سے معمولی چیز اور چھوٹے سے چھوٹے معاملے پر فارسی و اردو شاعری میں قطعات مل جاتے ہیں لیکن اس کے موضوعات کے سلسلے میں امداد امام اثر کی رائے قابل غور ہے

"۔۔ مضامین کے اعتبار سے یہ صنف شاعری ایک اعلیٰ درجہ رکھتی ہے۔ اس کے مضامین کو مسائل اخلاق وحکمت پر مشتمل ہونا چاہیے۔ قطعہ نگاری کا تقاضا یہی ہے، مگر بعض شعرا نے اس صنف شاعری کو پست مضامین کی بندش سے درجۂ ابتذال کو پہنچا دیا ہے۔ واضح ہو کہ قطعہ نگاری کے لئے واقعی شاعری درکار ہے۔ چنانچہ فارسی اور اردو کے جتنے عمدہ قطعات ہیں، اس پہلو سے مزین نظر آتے ہیں۔"

اس کی وجہ انھوں نے یہ بتائی ہے کہ جہاں تک مدح وذم کا تعلق ہے، فارسی شعرا نے اس سلسلے میں قصیدے کی صنف کو استعمال کیا۔ اس لئے صنف قطعہ درباری مقاصد کے لئے کم استعمال ہوا۔ البتہ عام موضوعات کے لئے اس صنف کا دامن

وسیع تھا اور شعراء نے ہر موضوع پر قلم اٹھایا لیکن فارسی قطعہ نگاروں میں بھی جن شعراء نے اس صنف کو درجہ کمال تک پہنچایا اور بڑی حکمت مآب شاعری کی ان میں ابن یمین اور سعدی کا نام بلا شرکت غیرے لیا جا سکتا ہے۔ اردو میں حالی، اکبر اور اقبال نے اس صنف کو عروج بخشا اور کم و بیش وہی موضوعات اردو شاعری کے بھی پیش نظر رہے جو فارسی قطعات کا طرۂ امتیاز تھے مثلاً مدح و ذم، ہجو و ہزل، مرثیہ، سراپا نگاری مختلف مواقع (جشن، تہوار، رسومات) پر لکھا جانے والا قطعہ، فخر و مباہات، حسن و عشق کی کیفیات، مناجات، تصوف، بے ثباتی دنیا، درویشی و گوشہ نشینی، قناعت و توکل، عاجزی و انکسار اور بہت سی دیگر اخلاقی اقدار پر قطعہ لکھا گیا۔

اس کے ساتھ ساتھ قطعات تاریخ کہنے کا سلسلہ بھی چلتا رہا۔ یہ فن بھی فارسی شاعری سے اردو میں آیا۔ عربی شاعری میں "قطعات تاریخ" کہنے کا رواج نہیں تھا۔ کسری منہاس اس سلسلے میں لکھتے ہیں

> "۔۔۔ یہ امر حیرت انگیز ہے کہ ہمارے پاس عرب شاعروں کی تاریخ گوئی کے قدیم ترین نمونے موجود نہیں۔ ہماری تاریخ گوئی کی ابتدا فارسی شاعری سے ہوتی ہے۔ سب سے قدیم نمونے تاریخ گوئی کے ایرانی شاعری میں پائے جاتے ہیں اور اس کے بعد فارسی گویان ہند کی شاعرانہ کاوشوں میں ملتے ہیں یہاں تک کہ اردو شاعری کا دور شروع ہو جاتا ہے۔۔۔ ممکن ہے پرانی کتابوں میں عربی تاریخ گوئی کے قدیم نمونے ڈھونڈ کر نکالے جا سکتے ہوں لیکن یہ شوق زیادہ تر فارسی اور اردو شاعروں کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ تاریخی نام تجویز کرنے کا طریقہ اہل عرب میں عام رہا ہو۔ یہ ایک خاص اسلامی طریقہ ہے۔" [20]

آخر میں ایک اہم اور دلچسپ بات جو قطعہ کے سلسلے میں عربی، فارسی اور اردو شاعری کے آغاز کے سلسلے میں یکساں طور پر نظر آتی ہے، وہ یہ ہے کہ قطعہ عربی، فارسی اور اردو شاعری میں دیگر اصناف سخن کا سر خیل نظر آتا ہے۔

1- عربی میں "دیوان الحماسہ" جس کا تذکرہ اس سے قبل ہو چکا ہے جو زمانہ جاہلیت کی اس شاعری پر مبنی ہے جو بہت زیادہ مقدار میں ضائع ہو چکی تھی اور بچی کھچی حالت میں جو شاعری رہ گئی تھی وہ تمام کی تمام قطعات کی شکل میں ہے۔ بعض مختلف قصیدوں کے ٹکڑے کہا گیا ہے جب کہ اس بات کو بھی مختلف جگہوں پر ثابت کیا جاتا رہا ہے کہ کسی بھی شاعری کی جب ابتدا ہو رہی ہو تو فوری طور پر قصیدے جیسی طویل نظم جو چار طویل اور مخصوص عناصر (مدح، تشبیب، گریز، دعا) پر مبنی ہو وجود میں نہیں آتی۔ ہمیشہ پہلے چھوٹی اصناف ہوتی ہیں پھر رفتہ رفتہ طوالت کا عنصر آتا ہے۔

۲- فارسی شاعری میں یہ بات مسلمہ ہے (باب کے آغاز میں ذکر ہو چکا ہے) کہ شاعری اپنی متعین شکل میں "حنظلہ بادغیسی" (جو آل طاہر میں سے تھا) کے دیوان میں قطعہ سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ "محمد بن وصیف سگزی" کا نام بھی لیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا نے "تاریخ سیستان" کے حوالے سے محمد بن وصیف کا جو نمونہ کلام پیش کیا ہے۔ اس میں ایک قصیدے کے چند اشعار اور ایک قطعہ درج ہے۔ جو اس نے عمرو بن لیث کی گرفتاری پر ۲۸۷ھ میں کہا تھا

کوشش بندہ سبب از بخشش است   کار قضا بود و ترا عیب نیست
بود و نبود این صفت ایزد است   بندۂ در ماندہ بے چارہ کیست
اول مخلوق چہ باشد زوال   کار جہاں اول و آخر یکیست
قول خداوند بخوان فاستقم   معتقدی شو بر آں بر بایست [21]

اس کے علاوہ انھوں نے "نخستین شاعر پارسی گوی" کے عنوان سے جن شعرا کا نام لیا ہے، ان میں حنظلہ بادغیسی، محمود وراق، ابو شکور بلخی، فیروز مشرقی، ابو سلیک گرگانی کے نام لئے ہیں اور ان شعرا کا کلام تاریخوں اور تذکروں میں مل جاتا ہے۔ جن میں قطعات کا ذکر اولیت کے ساتھ موجود ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی شاعری کے ابتدائی دور سے ہی قطعات کا سراغ ملنا شروع ہو جاتا ہے۔

۳- اردو زبان کے آغاز کے آثار جس شاعر کے کلام میں نظر آتے ہیں وہ امیر خسرو دہلوی ہیں انھوں نے فارسی اور اردو کے میل سے جو شاعری تشکیل دی اس میں ایک قطعہ بھی شامل ہے۔ میر تقی میر کی "نکات الشعراء" میں جو نمونہ کلام دیا گیا ہے اس میں یہ قطعہ شامل ہے۔

زرگر پسرے چو ماہ پارا   کچھ گھڑیے سنواریے پکارا
نقد دل من گرفت و بشکست   پھر کچھ نہ گھڑا نہ سنوارا [22]

اردو شاعری میں قطعہ نگاری کا آغاز:

ہم جس دور سے اردو شاعری کے آغاز کا تذکرہ سنتے آئے ہیں وہی اردو میں قطعہ نگاری کی ابتدا کا زمانہ ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخ ادب اردو میں جن شعراء کی اولیت کا ذکر کیا ہے اس کی تفصیل درج ذیل ہے

> "۔۔۔مسعود سعد سلمان (۴۳۸ھ/۱۰۴۶ء - ۵۱۵ھ/۱۱۲۱ء) ہندوی کے پہلے شاعر لاہور کے رہنے والے ہیں۔ جن کے بارے میں "غرۃ الکمال" کے دیباچے میں امیر خسرو نے لکھا ہے کہ "پیش ازیں شاہان سخن کسے راسہ دیوان نبودہ مگر مرا کہ خسرو ممالک کلامم۔ مسعود سعد سلمان اگر ہست اما آں سہ دیوان در عبارت عربی و فارسی و ہندوی است و در پارسی مجرد کسے سخن را سہ قسم نکردہ جز من۔" [23]

اس رائے کے بعد جو صورت حال بنتی ہے اس کے مطابق امیر خسرو (ابوالحسن یمین الدین ۱۲۵۳ء - ۱۳۲۵ء) نے فارسی زبان میں ہندوی کی ملاوٹ سے جو چند نمونے چھوڑے ہیں جنھیں ریختہ کہا جاتا ہے اور ایسے ہی ریختے کی مثال میر تقی میر نے اپنے تذکرے "نکات الشعراء" میں دی ہے اور اسے قطعہ کا نام بھی دیا ہے۔ اس قطعے کا حوالہ اس سے قبل دیا جا چکا ہے۔ جس کا مطلع ہے:

زر گرے پسرے چو ماہ پارا	کچھ گھڑیے سنواریے پکارا

محی الدین قادری زور نے اپنی کتاب "اردو شہ پارے" میں اس زبان کے بارے میں شک کا اظہار کیا ہے کہ یہ وہ زبان نہیں جو مسلمان یا ہندو بولتے تھے۔ حافظ محمود شیرانی نے اس مفروضے کا جواب دیتے ہوئے میر تقی میر کے الفاظ کی سند پیش کی ہے۔"۔۔ شکر ہے کہ ڈاکٹر زور اپنی اس رائے میں تنہا ہیں۔ ابھی تک کسی نے امیر خسرو کے کلام کے متعلق شبہ نہیں کیا تھا۔ میر تقی میر نے غالباً اسی موقع کے لیے لکھا تھا

> "۔۔۔ اشعار ریختہ آں بزرگ بسیار دارد۔ در یں خود تردوے نیست۔ ازانجملہ تیمناً نوشتہ اند۔" [24]

اس بیان کے بعد محولہ بالا قطعہ پیش کیا ہے اور قدرت اللہ شوق نے "طبقات الشعراء" میں ان الفاظ کے ساتھ یہ قطعہ پیش کیا ہے۔

''۔۔تبرکاً یک قطعہ از متوالات آں طوطی شکر مقال شکرستان خیال بہ تحریری آرد۔'' [25]

یوں ہم با آسانی اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ آغاز میں اردو زبان جس رنگ ڈھنگ کی بھی تھی۔ امیر خسرو نے اسی زبان میں لکھا اور قطعہ نگاری کا آغاز کیا۔

دکن کے ممتاز قطعہ نگار اور ان کی خصوصیات!

شمالی ہند میں اگر چہ اردو شاعری کے آغاز کے آثار ملتے ہیں لیکن اردو شاعری کا پہلا باقاعدہ دور ''دکنی دور'' کو ہی تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں مولوی عبدالحق کی رائے دیکھئے:

> ''۔۔اردو نے اگر چہ شمالی ہند یعنی گنگا جمنا کے دوآبے میں جنم لیا لیکن وہ بات چیت، کام کاج، سودا سلف تک محدود رہی۔ اہل علم نے اسے کبھی منہ نہ لگایا اور اس لئے اس نے تقریر سے نکل کر تحریر کی کھلیو نہ اٹھائی۔ سب سے اول ادبی صورت اس نے دکن میں حاصل کی اور دکنی کہلائی اور گروہ عوام سے نکل کر مجلس خواص میں آئی۔ شعرائے دکن جن کی تخیل کی جو ان گاہ فارسی زبان تھی۔ اب اس نئی زبان میں طبع آزمائی کرنے لگے۔ جب تک اردو زبان زندہ ہے۔ دکن کو اس کا فخر حاصل رہے گا اور اردو زبان کی کوئی تاریخ اس تذکرے سے خالی نہ ہو گی۔'' [26]

دکن میں بہمنی حکومت نے جس تہذیب وتمدن اور زبان وادب کی بنیاد رکھی، بیجاپور میں عادل شاہی حکومت اور گولکنڈہ میں قطب شاہی حکومت نے اسے عروج پر پہنچا دیا۔ یہ بادشاہ خود شاعر تھے اور شعراء کی سرپرستی کرتے تھے۔ اگر چہ بیجاپور کی سلطنت کو ادب کے میدان میں ریاست گولکنڈہ پر معصری تفوق حاصل ہے تاہم گولکنڈہ میں قطب شاہی دور کو دکنی ادب کا عہد زریں کہا جا سکتا ہے۔

بیجاپور میں ابراہیم عادل شاہ، محمد عادل شاہ، علی عادل شاہ ثانی اور سکندر عادل شاہ کے زمانے میں اگر چہ شاعری کا بڑا سرمایہ ملتا ہے لیکن قطعات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس دور میں مثنوی اور قصیدے کا پلہ بھاری ہے۔ البتہ اس دور کے سب سے نامور شاعر جسے ملک الشعراء ہونے کا شرف بھی حاصل رہا۔ محمد نصرت نام اور نصرتی تخلص تھا۔ نصرتی کی تین مشہور زمانہ تصنیفات گلشن عشق، علی نامہ اور تاریخ سکندری کے علاوہ اس کے کلام میں چند ایک قطعات کا بھی سراغ ملتا ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ''اردو شہ پارے'' میں لکھتے ہیں کہ۔۔۔'' اس نے دو مثنویاں، نو قصائد اور چند قطعے لکھے

ہیں۔'' [27] مگر نمونہ کلام میں مثنویوں اور قصیدوں کو تو شامل کیا ہے۔ قطعوں کا ذکر نہیں کیا۔ اسی طرح مولوی عبدالحق نے اپنی تصنیف ''نصرتی'' میں نصرتی کے ایک دیوان غزلیات و قصائد پر تنقید لکھی ہے مگر اس میں قطعات کا ذکر نہیں کیا۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''دیوان نصرتی'' ۱۹۷۲ء میں (مع مقدمہ و فرہنگ) شائع کرایا، اس کے بارے میں انھوں نے ٹائٹل پر لکھا ہے۔۔۔ ''سخن ور دکن، ملک الشعراء، ملا نصرتی کے نادر و نایاب کلام کی پہلی اشاعت'' اور اس میں انھوں نے نصرتی کے تین قطعات پیش کیے ہیں:

۱۔ تجھ عشق کے دریا منیں جن تیر گیا ہے — وو گوہر مقصود گماں کر سو لیا ہے
گوشے میں نشست ہو کے توں گر چاہ کیے — تب نام و نشاں اس کو یوں مطلب کو سیا ہے

۲۔ مرتا ہے کرے شرم تو سب جگ سوں رکھائی — ذاتی نے سو عالم سوں پروتا ہے بھلائی
کسوت ہے نکا توں تج خلق کی بات — ہموار کوں بارگو اگر کانیا کائی

۳۔ اظہار بنے کی ہے اے شوخ چنچل تجھ گت — ظاہر تو وفا دستا باطن میں دغا کی بہت
سر رشتہ محبت کا ریشم کی نمن اچھنا — صورت میں نرم و نازک سیرت میں قوی دست [28]

عشق کا دریا اپنے دونوں پہلوؤں سے اس دور کی شاعری میں موجزن نظر آتا ہے۔ اگر چہ تین قطعات کی بساط ہی کیا ہے لیکن کچھ صوفیانہ، کچھ عاشقانہ انداز اپنے حقیقی و مجازی دونوں معنوں میں کارگر نظر آتا ہے۔ نصرتی کے ان قطعات میں ہندوی زبان اگرچہ غالب نظر آتی ہے، لیکن پھر بھی فارسی کے اثرات محسوس کیا جا سکتا ہے۔ بیجاپور کے شعراء میں نصرتی کی زبان اس جدید اسلوب سے قریب تر ہے۔ جو آئندہ دور میں ولی کے ہاں نکھر کر سامنے آتا ہے۔

سید شمس اللہ قادری نے نصرتی کے ایک اور قطعے کا سراغ لگایا ہے جو اس نے اپنی مثنوی ''علی نامہ'' کے آغاز میں لکھا ہے، لکھتے ہیں:

''۔۔۔مثنوی ''علی نامہ'' کی ابتدا ایک قطعہ سے ہوئی ہے، جو درج ذیل ہے:

حمد اول ہے خدا کا کہ جس نے روز ازل — دیا ہے ہمت مرداں دل جوں توفیق سوں بل
دکھیا اس فتح کے نسخے کا علی نامہ ناؤں — جس کا ہر رزم رستم کے گگے کا ہوئے بیکل [29]

بیجاپور کے بعد گولکنڈہ میں شاہانِ قطبیہ کا دور اردو زبان و ادب کی غیر معمولی ترقی کا دور ہے۔ گولکنڈہ کا سب سے

بڑا شاعر خود سلطان قلی قطب شاہ (۹۸۸ھ - ۱۰۲۰ھ / ۱۵۸۰ء - ۱۶۱۱ء) تھا۔ جو قطب شاہ اور معانی تخلص کرتا تھا۔ اس کا کلیات اس کے بھتیجے محمد قطب شاہ نے ۱۰۲۵ھ میں مرتب کیا تھا۔ بعد میں محی الدین قادری زورؔ نے اسے دوبارہ مرتب کر کے شائع کیا۔ کلیات کے دیباچے میں مرتب نے محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کے بارے میں لکھا ہے:

"۔۔۔ کوئی صنف سخن ایسی نہیں جس میں اس نے اپنا کمال نہ دکھایا ہو اور نہ ہی کوئی ایسا موضوع ہوگا۔ جس پر اس نے طبع آزمائی نہ کی ہو۔ قصیدے اور مثنویاں، مرثیے اور رباعیاں، غزلیں اور قطعات غرض ہر صنف سخن کے وافر نمونے محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں موجود ہیں۔" [30]

محمد قلی قطب شاہ کا دکنی شاعری پر یہ احسان عظیم ہے کہ اس کی بدولت اس دور کے لحاظ سے معیاری قطعات کی ایک معقول تعداد دکنی شاعری کا سرمایہ بنی ہے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

"۔۔۔ قلی قطب شاہ نے اپنی شاعری کو صرف ادب کے مخصوص موضوعات کے دائرے تک محدود نہیں رکھا بلکہ پوری زندگی کی ہر چھوٹی بڑی، اہم و غیر اہم بات کو شاعری کا موضوع بنایا۔ اس کے کلیات میں شاید ہی کوئی صنف سخن ایسی ہو جس پر طبع آزمائی نہ کی گئی ہو۔ اس میں قصیدے، مثنویاں اور مرثیے بھی ہیں اور غزلیں، قطعات، نظمیں اور رباعیات بھی۔ موضوعات پر نظر ڈالیں تو مذہب، درباری زندگی، محلات کی رنگ رلیاں، مناظر قدرت، غریبوں کی زندگی کے واقعاتی مرقعے، ہندو مسلم رسومات تقریبات، کھیل کود، تجارت پیشہ لوگوں کی زندگی، ہجر اور وصل کے نقشے، عشق و حسن کی واردات اس کی شاعری کے دائرے میں داخل ہیں۔" [31]

یہ تمام موضوعات اس کے قطعات میں بھی جلوہ گر ہیں بلکہ ایک ایک موضوع پر کئی کئی قطعات ہیں۔ ان قطعات میں زندگی کا ہر رنگ نظر آتا ہے۔ اس شاعر کے بعد میں آنے والے قطعہ نگار اگر اسی روایت کو آگے بڑھاتے تو کلاسیکی شاعری میں قطعہ کا دامن موضوعات کے لحاظ سے بہت وسیع ہو سکتا تھا۔ بادشاہ ہونے کے باوجود اس نے عوام الناس کی زندگی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ البتہ مذہب اور عشق کو اس کے ہاں موضوع کے اعتبار سے اولیت حاصل ہے۔ مذہب میں حمد، نعت، منقبت اور ائمہ معصومین کی مدح شامل ہے۔ حسن و عشق کے حوالے سے ہجر اور وصل کے نقشے، سراپا نگاری اور رنگ رلیاں نمایاں ہیں۔ بادشاہ ہونے کی وجہ سے نارسائی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اس لئے بیان میں واضحیت اور

سوز کا عنصر نہیں ہے۔ البتہ شوخی اور شگفتگی عروج پر ہے۔ محبوب کے ساتھ "بسنت" کھیلنے کا نقشہ ملاحظہ فرمائیے:

بسنت کھیلیں عشق کی آ پیارا تمھیں ہیں چاند میں ہوں جوں ستارہ
نچھل کندن کے تراں انگ جھونا بندی ہوں چھند بند سوں کر سنگارا
بسنت کھیلیں ہمن اور ساجنا یوں کہ اسماں رنگ شفق پایا ہے سارا
شفق رنگ جھینے میں تارے ملت جوں سرج کرنا ہمن زر تار تارا !!
پیا پگ پر ملا کر لیائی پیاری بسنت کھیلی ہوا رنگ رنگ سنگارا
جوبن کے حوضنالے رنگ مدن بھر سورو ما روم چرکیاں لائے دھارا
بھیگی چولی میں بھیگن نس نشانی عجب سورج میں ہے کیوں نس کوں ٹھارا
بسنت ونت جھد سو کندن گال اوپر پھولایا آگ کیسر کی بہارا !!

نبی صدقے بسنت کھیلیا قطب شاہ
رنگیلا ہو رہیا ترلوک سارا

ان کے ہر قطعے میں مطلع ہوتا ہے اور آخری شعر میں منقبت ہوتی ہے۔ خیالات عام طور پر سادہ بلکہ بعض اوقات سطحی سے ہوتے ہیں۔ اس کی بڑی وجہ شاید یہ ہو سکتی ہے کہ زبان ابتدائی حالت میں ہے۔ اس لئے گہرے خیالات اور بیان سے قاصر ہے۔ اس لئے ایسے موضوعات جہاں جذبات کی گہرائی کی زیادہ ضرورت نہیں وہاں وہ کامیاب رہے ہیں۔ مثلاً منظر نگاری اور سراپا نگاری، پردہ پیاریاں قلی قطب شاہ کی محبوبائیں ہیں۔ ان کے حسن، سنگھار، ادا، اگاوٹ کا اظہار بڑے فطری انداز میں کیا ہے۔ اپنی محبوبہ "پیاری" پر جو قطعہ لکھا ہے، اس کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

سکھیاں جا منا لاؤ پیاری کوں آج کہ سب چھند بھریاں کا اہے سیس تاج
کہو یوں کہ مندر کوں بہو زیب سوں سنوارے ولے ناگے تج باج
مدن آنستا ہے گرگیاں کوں کرو داد اہیں آتمارا ہے راج
عجائب ہے سوت تمن حسن کی کہ اس تجھے نہاتا ہے عشویاں کا ساج

اس دور میں قطعات کی کوئی پختہ شکل نہیں ملتی۔ اس کی نظموں اور غزلوں میں تسلسل کے ساتھ ایک صورت واقعہ کا ہونا انھیں قطعات کی شکل دے دیتا ہے۔ شاعری کے ابتدائی دور کے نمونے ہیں اس لئے بعض خامیوں کو نظر انداز کرنا پڑتا ہے۔ ایک اور قطعہ "محبوب" دیکھیے:

دل چمن میں اوپری ناز سوں دستی محبوب — سرو شمشاد کے بن میں کھڑی ہستی محبوب
چھل گالاں ایسے گالاں تھے ہوا بلبل مست — رنگیلا جام لے اب مجھے کستی محبوب
تیرے دربار کوں قبلہ کے نمن بوجے جے — سر بسر تب تے مجھ عشق کی مستی محبوب
اب باریک کمر بال تھے اس بالی کا — اس پہ زر کمرات ناز سوں کستی محبوب
اے نویلی نہ پوچھے ولی تیرے مذہب کوں — ہو مذہب مجھے مذہب ترا ہستی محبوب

اسی طرح ''پریم کہانی'' میں عورت کی طرف سے عشق کی داستان سناتے ہیں:

سنو لوگ میری پریم کی کہانی — کہ پیلا ہے رنگ عاشقی کی نشانی
تمن عشق بھید یا ہے مج پو لے بالا — کہ ہوئی ہوں تمن پیم میں ہوں دیوانی
محبت کی لذت فرشتیاں کوں نہیں ہے — بہت سعی سوں میں سو لذت پچھانی

بہر حال اس دور کی زبان اور قصوں کے لحاظ سے قلی قطب شاہ کی کوشش کامیاب ہے کہ اتنے متنوع موضوعات پر طبع آزمائی کی۔ اس کی شاعری میں مقامی رنگ بہت زیادہ ہے۔ ہندی زبان کے ساتھ ساتھ فارسی کی آمیزش بھی ہے۔ لیکن ہندی اسلوب بیان کو اولیت حاصل ہے۔

قلی قطب شاہ کے بعد دکنی شعراء کے ہاں قطعات بہت کم تعداد میں ملتے ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ دکنی شعراء کا بہت سا کلام مثنویوں پر مشتمل ہے اور قطعات زیادہ تر قصائد و غزلیات کے ساتھ ملتے ہیں۔ عبداللہ قطب شاہ (۱۰۲۵ھ-۱۰۸۳ھ/ ۱۶۲۵ء-۱۶۷۲ء) کے دیوان میں بھی قطعات موجود ہیں۔ جن کے بعض نمونے اردو شہ پارے میں موجود ہیں۔ سلطان عبداللہ سلطان قلی قطب شاہ کے نقش قدم پر گامزن تھا۔ اسی کی طرح فارسی اور دکنی شاعری سے دلچسپی تھی۔ اس نے بھی تقریباً ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ البتہ اس کی شاعری میں زبان سلطان محمد قلی قطب شاہ سے زیادہ صاف اور رواں ہے۔ ''دکن میں اردو'' میں نصیر الدین ہاشمی نے اس کا جو کلام دیا ہے۔ ان میں سے بعض غزلوں میں قطعہ کے آثار اسی طرح سے ملتے ہیں جیسے سلطان قلی قطب شاہ کے قطعات میں موجود ہیں:

گفتم کہ اے پری توں ہے فتنۂ زمانہ — گفتا کہ راست گفتی اے گھن بھرے سجانا
گفتم کہ در جہاں یو لیلی ہو آئی ہے توں — گفتا کہ من توں مجنوں پائی ہوں تجھ دوانا
گفتم کہ خیال و زلفت کیا ہے سو بول مج کوں — گفتا کہ زلف دام است ہور خال ہے سو دانا
گفتم کہ در ہوایت پھرتا ہوں ذرہ ہو میں — گفتا کہ در دل تو کی ہوں ازل تھے خانا

گفتم کہ خانۂ دل کاں ہے نشان دے مج — گفتا کہ ذرہ پر در سورج ہوں میں تو آتا
گفتم کہ در دہانت امریت کا ہے چشمہ — گفتا کہ خضر ہوتوں اس چشمے پاس دھانا

اس قطعے میں فنی نقطۂ نگاہ سے بعض ایسی خوبیاں ہیں جس کے استعمال سے فارسی کے مشہور قطعہ نگاروں نے قطعے کو دلچسپ بنایا۔ مثلاً حکایت اور مکالمہ نگاری جو قطعہ کی دلچسپی میں اضافے کا باعث بنتی ہے اور اسے خشک واقعہ نگاری سے بچاتی ہیں نیز اس قطعے میں فارسی الفاظ و تراکیب دکنی زبان پر چھائے ہوئے ہیں۔ ایک اور قطعہ دیکھئے:

اے پری پیکر ترا مکھ آفتاب — دیکھتا ہوں تو رہے نہ مج میں تاب
یار اپنا تاؤ دکھاتا ہے ہنوز — دیکھ تیری زلف کا وہ پیچ و تاب
میں تجے بلقیس کوں تو کیا عجب — ساچ ہے بلقیس کا تج کوں خطاب
قند ہور بات کہتا ہے ابھوں — دے نہ سکتا ترے ہنے لب کا جواب
تج بہشتی حور کوں دیکھا ہے جن — ہم حرام اس پر ہے دوزخ کا عذاب
شاہ عبداللہ بن صدقے تجے — خوب رویاں میں کیا ہے انتخاب

غواصی کے کلام میں بھی دکنی ادب کے محققین نے ایک قطعے کا سراغ لگایا ہے، جس کے بارے میں ڈاکٹر خواجہ محمد ذکریا لکھتے ہیں:

"۔۔۔غواصی کی کلیات کا ایک نامکمل نسخہ کتب خانہ آصفیہ میں بعد کو ہاتھ آیا۔۔۔ اس کلیات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ میر محمد سعید اردستانی کے دربار عبداللہ قطب شہ میں عروج اور رتبہ میر جملگی تک پہنچنے میں غواصی کے اثر و رسوخ کا بڑا دخل تھا مگر کرناٹک کی فتوحات میں قطب شاہی سلطنت کی روایت کے برخلاف مندروں کو لوٹ کر دولت جمع کر لینے کے بعد محمد سعید میر جملہ کی نیت بدل گئی اور اس نے وہ تمام زر و جواہر خود غصب کر لیے۔ جب عبداللہ نے جواب طلب کیا تو دربار میں حاضر ہونے کی جگہ اورنگ زیب سے سازش کی اور گولکنڈہ پر حملہ کروا دیا۔ اس کے بعد سے قطب شاہی سلطنت کو زوال آ گیا۔"

غواصی کو برا رنج تھا کہ محمد سعید نے اپنی غداری سے اسے بھی بادشاہ کے سامنے شرمندہ کیا اور اس کے سامنے قرآن پر حلف لینے کے باوجود بے ایمانی کی۔ ان کی کلیات میں ان واقعات سے متعلق حسب ذیل قطعہ محفوظ ہے:

اے کردگار میں جو کرم جس کے وہب کر — درجہ بلند دے کے نوازیو ثواب کر
مستی پہ جا دیو کی یکا یک حج تے پھیر — کیسا گنہ اپنے لیو سر پہ لاب کر
مصحف پہ ہاتھ مار گنوایا سب اعتبار — ایمان ہور دین کوں اپنے خراب کر
حیران ہوں امید گوا کیوں شقی ہو آج — حق نے پڑیا یو اور متم کا حجاب کر
کیا شرح میں کی شمر گزاری کی میں کروں — آدم ہو آخر اپیں دکھایا دواب کر
میری بھلائی کوئی نہ لیایا حساب میں — عاصی ہوا ہوں برائے سوں بے حساب کر
اپنے جرم خود کی یو سب نہ رکھ امید — حج شاہ عبداللہ کی دعا مستجاب کر [32]

ایسا لگتا ہے کہ ایک خاص موقعے پر یہ قطعہ ہو گیا۔ ورنہ غواصی مثنوی، مرثیے اور غزل کا شاعر ہے۔ اس کے علاوہ قاضی محمود بحری (قاضی محمود نام، بحری تخلص تھا۔ ۱۰۹۵ھ میں بیجاپور آئے) کے کلام میں بھی چند قطعات مل جاتے ہیں۔ یہ قطعات قدیم اردو کے نمونے ہیں اس کے علاوہ کسی خاص خوبی کے حامل نہیں ہیں۔ ایک قطعہ کچھ اس طرح سے ہے:

یک سو گیا دو مرے ہوئے دو پے — یک تو یو تپ دوسرا جاڑا
یک یو دھرتی ہے تاؤ دوزخ کا — دوسرا نہ میری کا تڑا [33]

ولی محمد ولی (جن کا انتقال ۱۱۳۳ھ/۱۷۲۰ء ۔۔۔ ۱۱۳۸ھ/۱۷۲۵ء کے درمیانی عرصے میں ہوا) کو اس دور کا سب سے بڑا شاعر کہا جاتا ہے۔ اگرچہ کہ یہ امر درست نہیں ہے کہ ولی اردو کا پہلا شاعر تھا۔ سلطان قلی قطب شاہ کی شاعری خود اس بات کی دلیل ہے۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ دکنی شاعری اور زبان کی اصلاح میں ولی کا بڑا ہاتھ ہے۔ اس نے عربی و فارسی کے جو الفاظ استعمال کیے، وہ اردو زبان کا حصہ بنتے چلے گئے۔ شمالی ہند میں بھی اردو شاعری کی ترویج و ترقی میں ولی کا حصہ مسلم ہے۔ جہاں تک قطعات کا تعلق ہے، سلطان قلی قطب شاہ کے ہاں ایک بڑی تعداد میں قطعات ملتے ہیں لیکن دکنی دور میں قطعہ اپنی چند شکل میں ولی کے کلام میں نظر آتا ہے۔ ولی کا کلام زیادہ تر غزلیات پر مشتمل ہے لیکن دوسری اصناف سخن بھی مل جاتی ہیں۔ ''کلیات ولی'' مرتبہ نورالحسن ہاشمی[34] میں چھ قطعات غزلیات سے الگ دیے گئے ہیں۔ جن میں سے ایک طویل قطعہ ہے جس کا عنوان ''در فراق گجرات'' ہے۔ اس قطعے کا حوالہ دیتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''تاریخ ادب اردو'' میں لکھا ہے:

''ولی نے قطعات بھی لکھے ہیں، جن میں تعریف گجرات و تعریف شہر سورت قابل ذکر ہے۔''[35]

حقیقت یہ ہے کہ "در تعریف شہر سورت" مثنوی کی ہیئت میں ہے جب کہ در فراق گجرات قطعہ ہے، جس میں ولی نے اپنے محبوب شہر کے فراق میں دل پر جو کیفیت بیتی ہے، اس کا حال اس انداز سے بیان کیا ہے کہ اس کا اثر قاری کے دل پر تادیر برقرار رہتا ہے۔ یہ قطعہ مسلسل نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ اس قطعے کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

گجرات کے فراق سوں ہے خار خار دل　　بے تاب ہے سینے منیں آتش بہار دل

مرہم نہیں ہے اس کے زخم کا جہاں منیں　　شمشیر ہجر سوں جو ہوا ہے فگار دل

اول سوں تھا ضعیف پہ بہتے سوز میں　　جیوں بال ہے اگن کے اپر بے قرار دل

اس سیر کے نشے سوں اول تو دماغ تھا　　آخر کوں اس فراق میں کھینچا خمار دل

باقی پانچ قطعات کا موضوع عشق ہے۔ جو کہیں حقیقت کے سمندر میں غوطہ زن ہے اور کہیں مجاز میں اپنا عکس دکھا رہا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کے ہاں سراسر حسن مجازی کے حوالے سے عشق کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ حمد، نعت اور منقبت کو اس نے روایتی انداز میں لکھا ہے جب کہ ولی کے ہاں عشق مجازی بتدریج ترفع اور بلندی پا کر عشق حقیقی تک پہنچتا ہے۔ ولی کی غزل میں بھی اسی عشق کا پرتو نظر آتا ہے اور بعض قطعات میں بھی فلسفہ وحدت الوجود کو بہت خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ ایک قطعہ ملاحظہ فرمایئے:

حسن دلبر کا خواب میں دیکھا　　نور حق تھا حجاب میں دیکھا

خود فنا ہو کے ذات میں ملنا　　یہ تماشا حباب میں دیکھا

وہ حسن حقیقی کی طویل داستان کا خلاصہ اپنے محبوب کی ذات میں دیکھ کر پکار اٹھتے ہیں

جن کے حسن کا قرآں پڑھا ہم نے نظر کر کر　　نہ پایا کچھ غلط اس میں دکھا زیر و زبر کر کر

کلام العشق ہمنا کوں سنا قسمت سوں منطق میں　　وگرنہ اس مطول کوں سنا تھا مختصر کر کر

پھر وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ میدان عشق میں قدم رکھنا کوئی آسان کام نہیں، کہتے ہیں:

آہ سوں مجھ جگر میں چھید ہوئے　　فاش مجھ عاشقی کے بھید ہوئے

اس سیہ دل سوں جا کہو یاراں　　رو رو دیدے مرے سفید ہوئے

ولی نے اپنی بہت سی غزلوں میں سراپا نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ درج ذیل قطعہ میں محبوب کے حسن کا بیان مکالماتی انداز میں کیا ہے

بے تاب ہو کے مثل گدایاں نزیک جا　　تب ووں ہو کے تب یو کیا میں طلب عجب

دو نین سوں ترے ہے دو بادام کا سوال | سن یو سوال دل میں رہا پیت لب عجب
بولیا مری نگاہ کی قیمت ہے دو جہاں | جس دیکھنے سوں دل میں ترے ہے طرب عجب
اس دولت عظیم کوں یوں مفت مانگنا | لگتی ہے بات مجکوں تری بے ادب عجب
کہتا ہوں اس سوال میں دوجا بھی اک سوال | گر بہرہ مند اب سوں کہ تیرے ہیں لب عجب
یک بار اس سوال کوں سن یو دوجا سوال | دل میں رہا اپس کے وو شیریں لقب عجب
اول تو شوخ آکے غضب میں غصہ کیا | سر تا قدم وو ناز اٹھا یو غضب عجب
دیو ہوں اپس کی ہمت عالی پہ کر نظر | شیریں لبوں سوں اپنے چکھایا رطب عجب

ولی نے غزل کی طرح قصائد میں بھی موضوعات کے حوالے سے یہ خوبصورت اضافہ کیا کہ مجازی و حقیقی پہلوؤں کو ملا کر ایک کر دیا اور زمینی محبوب کے حسن و ادا کے خارجی پہلو کو داخلیت کا رنگ دیا اور دیگر دکنی شعراء کے مقابلے میں شاعری کو قلبی واردات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ولی کے ہاں عشق میں ہندی و ایرانی روایت کا امتزاج ملتا ہے۔ جس میں قلی قطب شاہ کی خارجیت اور فارسی شعراء کے تصوف کا سنگم نظر آتا ہے۔

"۔۔۔ جن فارسی شعراء سے ولی نے یہ اثرات قبول کر کے اپنے فکر و احساس کا حصہ بنایا ہے، ان میں انوری، جمعی، جامی، عرفی، خاقانی، فردوسی، ہلالی، فیضی، طالب، شیدا، خسرو، صائب اور شوکت وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔" [36]

جہاں تک ولی کے اسلوب کا تعلق ہے۔ تشبیہات و استعارات، صنائع بدائع اور تمام تر تکلفات لفظی و معنوی کے باوجود سادہ اور پر تاثیر ہے۔ ایسی پرکار سادگی بہت کم شاعروں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ولی کا دور اردو زبان کے حوالے سے ناپختگی کا دور ہے۔ اس دور میں ایسے شاعرانہ اسلوب کی تخلیق ولی کا معجزہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ موضوعات و اسالیب کے اعتبار سے ولی نے اردو شاعری میں نئی راہیں استوار کیں کہ آنے والے شعراء مدت دراز تک ان راہوں پر چلنا باعث فخر سمجھتے رہے۔

حوالہ جات۔۔۔ باب دوم

1- نجم الغنی، مولوی۔ بحر الفصاحت (لکھنؤ: مطبع منشی نول کشور، بار دوم ۱۹۲۷ء)، ۷

2- شبلی نعمانی، علامہ۔ شعر العجم (لاہور: حاجی فرمان علی اینڈ سنز، س۔ن)، ۸۱/۴

3- فضل حق، قاضی۔ سخنوران ایران (لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، طبع اول ۱۹۹۰ء)، ۲۱

4- شبلی نعمانی، علامہ۔ شعر العجم، ۸۲

5- محمد عوفی۔ لباب الالباب، مرتبہ سعید نفیسی (کتاب فروشی ابن سینا، اسفند ۱۳۳۳ھ۔ چاپ اتحاد)، ۲۰

6- شبلی نعمانی، علامہ۔ شعر العجم، ۸۲

7- فضل حق، قاضی۔ سخنوران ایران، ۲۲

8- احمد نظامی عروضی سمرقندی۔ چہار مقالہ (تہران: کتاب خانہ طہوری، چاپ اول ۱۳۲۸)، ۲۱

9- احمد الاسکندری، شیخ۔ الوسیط فی الادب العربی و تاریخہ (مطبع مصطفیٰ عنانی بک)، ۴۳

10- ایضاً " " " ۴۳-۴۴

11- ایضاً " " " ۴۳-۴۴

12- گیان چند جین، ڈاکٹر۔ ادبی اصناف (گجرات: اردو اکیڈمی، ۱۹۸۹ء)، ۲۵

13- حبیب بن اوس، ابو تمام۔ دیوان حماسہ، حاشیہ محمد اعزاز علی دیوبندی۔ ترجمہ حافظ محمد اسحاق لاہوری (لاہور: المکتبۃ السلفیہ، س۔ن)

14- علی احمد رفعت۔ عربی ادب (بہاولپور: اردو اکیڈمی، بار اول، جنوری ۱۹۶۲ء)، ۴۲

15- شبلی نعمانی، علامہ۔ شعر العجم، ۸۲-۸۵/۴

16- عبد الرحمن۔ مراۃ الشعر (لاہور: کے ایم ریم، س۔ن)

17- شبلی نعمانی، علامہ۔ شعر العجم، ۹۲/۴

18- عبد الرحمن۔ مراۃ الشعر، ۳۵-۳۶

19- رام بابو سکسینہ۔ تاریخ ادب اردو، مترجمہ مرزا محمد عسکری (لاہور: مطبع منشی پرنٹنگ پریس، سلسلہ ۱۹۶۷ء)، ۷۵-۷۶

20- [illegible]۔ فن تاریخ گوئی (لاہور: نقوش، س۔ن)، ۲۵-۲۶

-21 ذبیح اللہ صفا، ڈاکٹر۔ تاریخ ادبیات در ایران (تہران کتاب فروشی ابن سینا، چاپ چہارم، ۱۳۴۲ھ) ۱/ ۱۹۸

-22 میر تقی میر۔ نکات الشعراء (لاہور: ادارہ ادب وتنقید، ۱۹۸۰ء) ۲۷

-23 جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ تاریخ ادب اردو (لاہور مجلس ترقی ادب طبع چہارم، جون ۱۹۹۵ء) ۲۳

-24 محمود شیرانی، حافظ۔ مقالات حافظ محمود شیرانی، مرتبہ مظہر محمود شیرانی (لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۷ء) ۳۵۳-۳۹۳

-25 قدرت اللہ شوق۔ طبقات الشعراء، مرتبہ نثار احمد فاروقی (لاہور مجلس ترقی ادب، جنوری ۱۹۶۷ء) ۵

-26 عبدالحق، ڈاکٹر۔ قدیم اردو (کراچی: کل پاکستان انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۱ء) ۱۷۱

-27 محی الدین قادری زور۔ اردو شہ پارے (حیدر آباد دکن، مکتبہ ابراہیمیہ، ۱۹۲۹ء) ۱۳

-28 جمیل جالبی، ڈاکٹر (مرتب)۔ دیوان نصرتی (لاہور: قوسین، ۱۹۷۲ء) ۸۷

-29 شمس اللہ قادری، سید، حکیم۔ تاریخ زبان اردو یعنی اردوئے قدیم، (لکھنؤ مطبع منشی نول کشور، ۱۹۲۵ء) ۸۵

-30 محی الدین قادری زور، دیباچہ۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ (حیدر آباد دکن مکتبہ ابراہیمیہ، ۱۹۴۰ء) ۲۰

-31 جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ تاریخ ادب اردو، ۲۱۳

-32 محمد زکریا، خواجہ، ڈاکٹر۔ اردو میں قطعہ نگاری، (لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء) ۲۸-۲۹

-33 محمد حفیظ، ڈاکٹر۔ کلیات بکری، (لکھنؤ مطبع منشی نول کشور، ۱۹۳۸ء)

-34 نورالحسن ہاشمی، مرتب۔ کلیات ولی، (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، بار سوم، ۱۹۵۴ء)

-35 جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ تاریخ ادب اردو، ۵۵۲

-36 ایضاً " " " ۵۲۱

تیسرا باب:

شمالی ہند میں قطعہ نگاری

عربی، فارسی اور دکنی قطعات کے اثرات ۔۔ شمالی ہند کے ممتاز قطعہ نگار (۱۸۵۷ء سے قبل تک اور بعد کے کلاسیکی شعراء) اس دور کے قطعات کا فنی و تنقیدی جائزہ ۔۔ دبستان دہلی اور لکھنؤ کے مابہ الامتیاز اور مماثل پہلو ۔۔ قطعہ نگاری؛ معیار و مقدار کی روشنی میں اور اس دور کے قطعات کی شعری قدر و قیمت

تیسرا باب

شمالی ہند میں قطعہ نگاری

عربی، فارسی اور دکنی قطعات کے اثرات

برصغیر پاک و ہند میں جب اردو زبان کی ابتدا ہوئی، وہ فارسی زبان و ادب کے عروج کا دور تھا۔ یہ اثرات صرف لسانی و ادبی سطح پر نہ تھے بلکہ فارسی زبان و ادب یہاں کے تمدن کا بنیادی جزو تھے۔ برصغیر پاک و ہند پر ہی موقوف نہیں فارسی علوم و فنون، فلسفہ و حکمت، اخلاق، تصوف اور زبان و ادب کثیر ممالک پر چھائے ہوئے تھے۔ فارسی زبان کی تمدنی روایت کی پختگی اور شگفتگی کے بارے میں صوفی تبسم کی رائے کچھ اس طرح ہے کہ "۔۔ گزشتہ صدیوں میں سرزمین ایران میں کئی انقلابات آئے۔۔۔ ایرانی تمدن کی بنیادیں اتنی محکم اور استوار تھیں کہ شدید سے شدید انقلاب بھی اسے متزلزل نہ کر سکا۔ سکندر بجائے اس کے کہ ایران کو یونان بنا دیتا خود ایرانی بن کر رہ گیا۔۔۔ ایرانیوں نے عربوں کو لبیک کہا انھوں نے فقط اسلام ہی کو قبول نہیں کیا بلکہ عربی زبان، اس کے رسم الخط، اس کے قواعد صرف و نحو اور علم بیان و عروض کو بھی اپنا لیا۔ یہ سب کچھ ہوا لیکن ایرانی تمدن کے تسلسل میں فرق نہ آیا۔" [1]

تیموری شہنشاہوں کا دور حکومت فارسی ادبیات کے عروج کا دور ہے۔ فارسی ادب و شعر کی اثر انگیزی جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ خیام، سعدی اور حافظ کے اشعار کا چرچا صرف اسلامی ممالک ہی میں نہیں تھا بلکہ یورپ میں بھی مقبول تھے۔ حکیم سنائی، عطار اور مولانا روم کا تصوف، بوعلی سینا کے طبی مشاہدات و تجربات، غزالی کا فلسفہ، نظام الملک کا سیاست نامہ، حکیم نصیر الدین کی "اخلاق ناصری" اور البیرونی کی "تفہیم" کو بین الملی حیثیت و شہرت حاصل تھی۔ غرض دنیائے اسلام میں فارسی ادبیات نے ایک مضبوط رابطے کا کام کیا۔" [2]

برصغیر پاک و ہند میں اگر ہم شاعری کے حوالے سے بات کریں تو یہ اثرات تمام اصناف سخن کے ساتھ ساتھ صنف قطعہ نگاری پر بھی لسانی، فنی اور فکری سطح پر بہت واضح نظر آتے ہیں۔ ان میں سب سے بنیادی عنصر موضوعات کا ہے جو کسی بھی تہذیب کے خیالات، فکر اور فلسفے کی تشہیر میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ قطعہ قصیدے کی طرح عرب کی بہت پرانی

شاعری میں موجود ہے۔ جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔ عربی موضوعات کے بارے میں ڈاکٹر گیان چند جین نے لکھا ہے:

"۔۔۔عربی میں شاعری کی گروہ بندی ہیئت کی بنا پر نہیں بلکہ موضوع کی بنا پر کی جاتی ہے۔ موضوع کو وہاں غرض یا مقصد کہتے ہیں۔" [3]

ان موضوعات یا اغراض کو دیکھنے کے لئے ہمیں "کتاب الحماسہ" کا سہارا لینا پڑے گا کیوں کہ قطعات کے حوالے سے عربی میں اپنی نوعیت کی منفرد اور قدیم ترین کتاب ہے۔ علی احمد رفعت نے "عربی ادب" میں اس کتاب کی تفصیل دی ہے:

"۔۔۔اس دور کی شاعری کے منتخب ٹکڑے ابو تمام بن اوس (۸۰۸ء-۸۴۳ء) نے الحماسہ میں جمع کر دیے ہیں۔ الحماسہ حسب ذیل دس حصوں پر مشتمل ہے:
۱- باب الحماسہ (شجاعت و تفاخر وغیرہ)؛ ۲- باب المراثی؛ ۳- باب الادب: (زبان دانی پر فخر) ۴- باب النسب؛ ۵- باب الہجا؛ ۶- باب الاضیاف والمدح: (مہمانوں کی ضیافت و تعریف) ۷- باب الصفات؛ ۸- باب السیر والنعاس: (آسودگی اور نیند) ۹- باب الملح (ظرافت) (مزح و المسرہ) ۱۰- باب المذمت النساء۔ (عورتوں کی مذمت) ہر حصے میں اس موضوع پر مختلف شعراء کا منتخب کلام جمع کیا گیا ہے۔" [4]

فارسی شعراء نے بیشتر مضامین میں عربی شاعروں کا اتباع کیا اور بہت سے مضامین کا اضافہ کیا۔ فارسی قطعات میں آنے والے مضامین درج ذیل ہیں:

۱- مدح؛ ۲- مرثیہ؛ ۳- ہجو و ہزل؛ ۴- مذہب و عرفان؛ ۵- حکایت و لطائف؛ ۶- حکمت و اخلاق؛ ۷- پند و موعظت؛ ۸- مادۂ تاریخ؛ ۹- منظوم مراسلے؛ ۱۰- قطعات فکاہیہ؛ ۱۱- دوست احباب سے روابط کی مختلف کیفیات؛ ۱۲- روز مرہ استعمال کی اشیا تک پر فارسی میں قطعات ملتے ہیں بلکہ فارسی قطعات کے حوالے سے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ جو کچھ دل و ذہن میں آ سکتا ہے وہ صنف قطعہ میں سما سکتا ہے۔

فارسی شاعری میں مدح کا عنصر عربی شاعری سے ہی آیا لیکن مدح کا جو تصور عرب کی قدیم شاعری میں تھا وہ بعد میں قائم نہ رہ سکا۔ قدیم شاعری میں افراد کی مدح کی بجائے اپنی یا اپنے قبیلے کی شجاعت و بہادری پر تفاخر کا اظہار ہوتا تھا۔ بعد میں امراء و سلاطین کی مدح بھی شروع ہوئی۔ لیکن انعام و اکرام کی طلب سے بے نیازی ہوتی تھی۔ رفتہ رفتہ عربی شاعری میں بھی مدح و ستائش برائے طلب زر شروع ہوئی اور فارسی قصیدہ تک آتے آتے مدح صلہ و انعام کی محتاج ہو کر رہ

گئی۔ ایران میں بادشاہت کے حوالے سے ویسے بھی خوشامد کے لئے زمین زرخیز تھی۔ اس لئے بڑے بڑے شعرا مثلاً دقیقی، خاقانی، انوریؔ اور یہاں تک کہ شروع کی شاعری میں ابن یمینؔ کے ہاں بھی یہ صورت حال ملتی ہے۔ بعد میں اس نے یہ روش چھوڑ کر پند و موعظت کو شعار بنایا۔

قصیدے کے حوالے سے تو خاقانی مدح کا بادشاہ ہے لیکن قطعات میں یہ درجہ انوریؔ کو حاصل ہے جو مدح و ذم دونوں میں کمال رکھتا تھا۔ مبالغہ اور اغراق مدح کی کامیابی کی دلیل ہے۔ انوریؔ کے کلام میں یہ خوبی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ سلطان سنجر کی مدح میں بعض اوقات زمین آسمان کے قلابے ملا دیتا ہے۔ ایک قطعہ میں اس کی شخصیت کے ایک ایک زاویے کی تعریف کے بعد کہتا ہے:

گر سکندر زندہ گردد، از تواضع ہر زمان — با تو ایں گوید کہ: حاجب را سکندر چاکر است

لشکرت را آیت نصر من اللہ رایتست — رایتت را از ملوک و از ملائک لشکر است

ترجمہ (اے بادشاہ! اگر سکندر دوبارہ زندہ ہو جائے تو عجز و انکساری سے عرض کرے گا کہ سکندر ضرور تیرا غلام ہے۔ تیرے لشکر کے لئے اللہ کی مدد سے فتح قریب ہے اور تیرے علم کو اٹھانے والوں میں بادشاہوں اور فرشتوں کا لشکر ہے)

"در مذمت اہل زماں" میں حقیقی انسانیت اور مروت اور علم و دانش کے قحط کا ذکر کرتا ہے:

ربع مسکوں آدمی را بود، دیو و دد گرفت — کس نمی داند کہ در آفاق انسانی کجاست

دور دور خشک سالی دین و قحط دانش است — چند گوئی فتح یابی گرد باراں کجاست [5]

ترجمہ (یہ سکون کی آماجگاہ (دنیا) انسان کے لئے تھی۔ اسے شیطانوں اور جنوں نے جکڑ لیا کوئی نہیں جانتا کہ انسان کہاں ہے۔ دور دور تک دین و دانش کا قحط پڑا ہے۔ اگر تو کہتا ہے کہ فتح ہو گئی ہے تو بارش کے آثار نظر کیوں نہیں آتے۔)

صنف قطعہ کو جس مضمون نے کمال بخشا وہ حکمت و اخلاق اور پند و موعظت اور فنا و بے ثباتی ہے۔ ابن یمینؔ اور سعدیؔ ایسے ہی قطعات کی بدولت عظیم قطعہ نگار کہلائے۔ اس کے علاوہ تقریباً ہر قطعہ نگار نے اس مضمون میں اپنے جوہر دکھائے۔ خاص طور پر مختصر قطعات "حکمت و دانش" کی جولاں گاہ بنے۔ عمارہ مروزی، کسائی مروزی، عنصریؔ اور سنائیؔ نے دین و فلسفہ، پند و موعظت اور نیک نامی کے حق میں لکھا۔ اس سلسلے میں سنائیؔ کا ایک مشہور قطعہ ہے:

روزے ز سر سنگ عقابے بہ ہوا خواست — و اندر طلب طعمہ پر و بال بیارا است

از کبر و منی بال کہ در او بود ہمی گفت — امروز ہمہ ملک جہاں زیر پر ماست [6]

ترجمہ: (ایک دن ایک عقاب نے پتھر سے فضا کی طرف پرواز کی اور خوراک کی تلاش میں اپنے پر پھیلا کر بولا کہ دنیا آج میرے پروں کے نیچے ہے۔)

اسی غرور کی بنا پر وہ شکار ہو جاتا ہے اور وہ خود اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ غرور کی وجہ سے یہ بلا میرے سر آئی۔

ابن یمینؔ کے قطعات سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک قانع، پارسا اور گوشہ نشین بزرگ تھے۔ ان کے بیشتر قطعات کا موضوع حکمت و اخلاقیات ہے اور کوئی قطعہ پند و موعظت سے خالی نہیں ہوتا بلکہ انھوں نے جو مدحیہ قطعات لکھے اُن میں بادشاہوں کو بھی نصیحت کرتے ہیں۔ ایک قطعہ ملاحظہ ہو:

بگوش ہوش بشنو نکتۂ خوب　　و گرداری خرد دستور خود ساز
ہمیشہ تا توانی اے برادر!　　مشو باہشت کس ہمراز و دمساز
حسود و بے وفا، نادان و کذب　　بخیل و ناکس و بدخوی و غماز [7]

ترجمہ: (میری نصیحت کو غور سے سنو اگر عقل رکھتے ہو تو اپنے اصول خود بناؤ اور آٹھ قسم کے لوگوں کو ہمراز و دوست نہ بناؤ یعنی حاسد، بے وفا، احمق، جھوٹا، کنجوس، خراب، بدخو اور چغل خور۔)

اس کے علاوہ فنا و بے ثباتی، خودداری، گوشہ نشینی، لالچ، سوال، منافقت کی مذمت، عجز و انکسار اور غم و آلام میں حوصلے رکھنے کی تلقین کرتے ہیں۔ مدح بھی کرتے ہیں تو ضمیر جگانے کے لئے اور ہجو کرتے ہیں تو راہ راست پر لانے کے لئے۔ اپنے قطعات میں وہ ایک درویش شاعر کے روپ میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اسی طرح سعدیؔ شیرازی کا بھی اخلاقی درس کا ایک مخصوص انداز ہے۔ ان کے اقوال و حکایات عالمگیر سطح پر تہذیب و تمدن پر اثر انداز ہوئے۔ انھوں نے بادشاہوں کی مدح کی بجائے بادشاہت کا انجام یاد دلایا ہے۔ فنا اور بے ثباتی کے بارے میں ایک قطعہ میں کہتے ہیں:

بیا بگوی کہ پرویز از زمانہ چہ خورد　　برو بپرس کہ خسرو ازیں میانہ چہ برد

ترجمہ: (آؤ! مجھے بتاؤ کہ پرویز اس زمانے سے کیا لے گیا۔۔۔ جاؤ اور خسرو سے پوچھو کہ اس نے اس خزانے سے کیا حاصل کیا۔)

درج ذیل قطعہ میں انتہائی دلکش انداز میں بتاتے ہیں کہ اچھی صحبت اختیار کرنے سے انسان پر کتنے لطیف اثرات مرتب ہوتے ہیں:

گلے خوشبوئے در حمام روزے　　رسید از دست محبوبے بدستم
بدو گفتم کہ مشکی یا عبیرے　　کہ از بوئے دل آویز تو مستم

بگفتا من گلی ناچیز بودم — و لیکن مدتے با گل نشستم
کمال ہم نشیں در من اثر کرد — وگرنہ من ہماں خاکم کہ ہستم [8]

ترجمہ (ایک دن حمام میں معشوق کے ہاتھ سے مجھے خوشبودار مٹی ملی۔ میں نے پوچھا کہ تو مشک ہے یا عبیر؟ کیوں کہ میں تیری دل آویز خوشبو سے مست ہو گیا ہوں۔ مٹی بولی کہ میں تو حقیر سی مٹی (خاک) تھی لیکن کچھ عرصہ پھولوں کی ہم نشینی اختیار کی اور اس نے مجھے خوشبودار بنا دیا)

سعدی نے اس کے علاوہ وعظ و تحریر یا بر اخلاقی و کرداری پہلو پر قطعات لکھے ہیں۔ دیگر مضامین مثلاً قناعت و ظرافت، ہجو و جزیں، تعلقات و معاملاتِ زندگی مثلاً سعدی نے مریض کی عیادت پر، انوری نے اپنے دوست کو گھر مدعو کرنے پر، خاقانی نے جڑواں بیٹیوں کی پیدائش پر اظہارِ تاسف کے لیے، ابن یمین نے دال و ذال کے فرق پر ایک قطعہ لکھا، جس کا یہ شعر ہے

حرمت میل باقی کہ در پارسی — گر دال را نہ واقف ز ذال [9]

ترجمہ (اگر تجھے فارسی زبان میں دلچسپی ہے تو "دال (د)" اور "ذال (ذ)" کے فرق کو سمجھ)

ابن یمین نے ایک شخص عبداللہ سے معاملہ کیا تو ایک سند منظوم قطعہ کی شکل میں لکھی۔ اسے ہم فن تاریخ گوئی کے حوالے سے "تاریخ صوری" بھی کہہ سکتے ہیں

کاتب ایں حروف ابن یمین — بر خط و قول خود گرفت گواہ
کہ بتاریخ بیستم ز رجب — تا دو خواں کہ بشد آں شش ماہ
دو من ابریشم گزیدہ نیک — بدہد شیخ عبداللہ
بود تاریخ سال ہفت صد و چہل — کہ نوشت ایں حروف لی اکراہ [10]

ترجمہ (میں (ابن یمین) اپنے خط اور قول کو گواہ بنا کر لکھ رہا ہوں کہ بتاریخ ۲۰ رجب سے پہلی فصل کا مُنے تک جب چھ ماہ ہو جائیں گے تو شیخ عبداللہ کو اعلیٰ قسم کا ریشم دو من کا دوں گا۔ یہ معاہدہ لکھا گیا۔)

غرض کہ فارسی شعراء نے موضوعات کے حوالے سے صنف قطعہ کا دامن وسیع کر دیا۔ یہاں تک کہ اس صنف کے لیے موضوعات کی کوئی تخصیص نہ رہی۔

عربی میں صنف قطعہ نے اس طرح ترقی نہیں کی جس طرح فارسی میں اسے عروج ملا اور ایک باقاعدہ صنف کے

طور پر فارسی میں اس کا بلند مقام ہے۔ لہٰذا اردو شاعروں نے صنف قطعہ نگاری کو فارسی قطعہ کے تمام لوازمات کے ساتھ قبول کیا۔ اردو قطعہ پر نہ صرف زبان و بیان کے حوالے سے فارسی قطعہ کے اثرات ہیں بلکہ وہ تمام موضوعات جو فارسی قطعے کا طرۂ امتیاز تھے، اردو میں بھی ان موضوعات کا عمل دخل رہا۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ برصغیر پاک و ہند اور ایران مذہبی، معاشرتی اور ثقافتی سطح پر مطابقت رکھتے تھے۔ ایران اور برصغیر میں بادشاہت اور ریاستی نظام کے طویل سلسلے نے شاعروں میں مدح کے عنصر کو نمایاں کیا۔ دونوں علاقوں کے شعرائے متقدمین کے ہاں قطعات میں یہ عنصر خصوصیت کے ساتھ ملتا ہے۔

اردو شاعری میں ہم جب ان اثرات کا جائزہ لیتے ہیں تو دکنی دور کے حوالے سے قلی قطب شاہ کے قطعات میں زبان و بیان کے حوالے سے فارسی کے اثرات ملتے ہیں۔ موضوعات میں مدح کا عنصر اس کے ہاں مذہبی رنگ لیے ہوئے ہے کیوں کہ وہ خود بادشاہ تھا اس لیے اس نے زیادہ تر نعت، حمد، منقبت اور آئمہ معصومین کی مدح میں قطعات لکھے۔ باقی موضوعات کم و بیش وہی ہیں جو غزل کا طرۂ امتیاز تھے۔ البتہ دکنی ہونے کے ناطے سے ایک مخصوص مقامی رنگ دکن کے تہواروں، موسموں اور میلوں ٹھیلوں کے حوالے سے ملتا ہے۔ نیز حسن و عشق کی مختلف کیفیات کے حامل قطعات بھی مل جاتے ہیں۔ حاتم، میر اور سودا کے دور سے قطعات کی شکل واضح ہونا شروع ہوتی ہے۔ ان کا سرمایہ قطعات بھی قصیدے اور غزل کے قطعہ بند اشعار ہیں۔ ان قطعات میں عشق، فناو بے ثباتی، تصوف، طنز اور پند و موعظت کا پہلو نمایاں ہے۔

اردو میں الگ سے جو قطعات لکھے گئے، ان میں مدح کے ساتھ ساتھ جو غزل کا عنصر بھی تقریباً تمام شعراء میں مل جاتا ہے۔ سودا اور بعد میں غالب اور ذوق کے ہاں مدح کا موضوع بہت زیادہ ہے۔ ان کے قطعات پر انوری اور خاقانی کے اثرات نظر آتے ہیں، اگرچہ کہ ان کے قطعات اس پائے کے نہیں ہیں۔

جعفر زٹلی اور سودا کے ہجو یہ قطعات کو پڑھ کر سوزنی اور عبید زاکانی کے قطعات یاد آ جاتے ہیں۔ حاتم، میر اور بعد میں نظیر اکبر آبادی کے ہاں فناو بے ثباتی، اخلاق و حکمت اور پند و موعظت کا پہلو نمایاں ہے۔ مزید آگے جا کر حالی، اقبال اور اکبر نے ان موضوعات کو ترقی دی۔ اکبر اور اقبال نے قطعے کو نئے نئے موضوعات سے آشنا کرایا۔ اکبر کے ہاں تقریباً ہر موضوع پر انگلی قطعات مل جاتے ہیں۔

غرض موضوعات اور زبان و بیان کے حوالے سے ایک طویل مدت تک اردو قطعہ نگار ایرانی شعراء سے متاثر رہے۔ دور جدید تک آتے آتے بھی یہ اثرات زائل نہیں ہوتے اور یہ سلسلہ بتدریج زمانۂ حال تک آتا ہے اور قطعہ نگاری میں موضوعات کا یہ عالم ہے:

''۔۔۔مدح و ذم، ہجو و ہزل، اخلاق و حکمت، پند و موعظت، لطائف و حکایات، فلسفہ، تصوف، حسن و عشق سے لے کر دوست احباب کے ساتھ تعلقات کی کیفیات، روزمرہ استعمال کی اشیا، منظوم مراسلے، عیادت، درد اور مرض کی کیفیت، سیاست، معاشرت، مذہب، ثقافت، معیشت اور صحافت۔ غرض کوئی میدان ایسا نہیں جہاں قطعہ کی کارفرمائی نہ ہو۔ اس کے علاوہ شادی بیاہ، سالگرہ، پیدائش، وفات اور عمارتوں کی تعمیر کے سلسلے میں لکھے جانے والے ''قطعات تاریخ'' کا ایک الگ میدان ہے۔ اس لحاظ سے شاعری کے میدان میں موضوعات کے لحاظ سے قطعہ کا کینوس بہت وسیع ہے۔''

اردو شاعری کا پہلا باقاعدہ دور دکنی دور کہلاتا ہے۔ دکن میں جس دور میں اپنی مقامی یا عام بول چال کی زبان میں ادب تخلیق ہو رہا تھا۔ شمالی ہند اس وقت فارسی کے زیر اثر تھا۔ یہاں چند ایک شعرا کا نام لیا جا سکتا ہے جو اردو میں طبع آزمائی کرتے نظر آتے ہیں مثلاً خواجہ عطا اللہ، میر جعفر زٹلی، مرزا بیدل، قزلباش خان امید وغیرہ۔ ان شعرا کے ہاں بھی کوئی سنجیدہ کاوش نظر نہیں آتی۔ البتہ دکن میں صورت حال اس کے برعکس تھی۔ اس کے بارے میں محی الدین قادری زور اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''۔۔۔اورنگ زیب کی فتح دکن کے بعد جب کچھ عرصے کے لیے شمال اور دکن میں ملاپ ہو گیا اور دکن کے لوگ شمال اور شمال کے دکن آنے جانے لگے تو دونوں کو اپنی زبانوں کے اختلاف کا احساس ہوا لیکن چوں کہ دکن والوں نے اس میں خاصہ ادبی کام کیا تھا۔ شمال والوں نے معلوم کیا کہ ہم اس بارے میں دکن سے بہت پیچھے ہیں۔ وہاں کسی شخص نے بھی بول چال کی زبان میں شاعری کی طرف توجہ نہیں کی تھی اور جو ایک دو مثالیں ملتی ہیں۔ انھیں اس زمانے کے قدیم تذکرہ نویس سنجیدہ اور صحیح شاعری کا نمونہ نہیں سمجھتے بلکہ کہتے ہیں کہ تفنن کے طور پر لکھے گئے۔'' [11]

انھوں نے اس سلسلے میں مرزا معز موسوی خان فطرت کا ایک شعر اور قزلباش خان امید کا ایک قطعہ پیش کیا ہے اور اس کے بعد لکھا ہے:

''۔۔۔اس قسم کے شعروں کے علاوہ اورنگ زیب کے زمانے کے چند اور اردو شعر بھی ملتے ہیں، جو جعفر علی زٹلی کی تصنیف ہیں۔ یہ زیادہ تر فحش ہیں۔ تاہم کتب خانہ انڈیا آفس

(لندن) کے ایک مخطوطے میں بعض ایسے شعر بھی پائے گئے ہیں جنھیں کوئی ہجیدہ کہہ سکتا ہے۔"[12]

شاعری کی یہ چند شرطیں شمالی ہند میں دکنی اثرات سے قبل کی ہیں۔ اس کے بعد دکن اور شمالی ہند میں شعرا کی آمد و رفت کا سلسلہ شروع ہوا اور شمالی ہند کے شعرا کو اندازہ ہوا کہ وہ اب تک محض فارسی شعرا کی تقلید کرتے آئے ہیں۔ غیر زبان کو سیکھنے میں ساری عمر لگ جاتی ہے اور تخلیق کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں۔ فارسی زبان پر ساری عمر محنت کر کے بھی وہ فارسی شعرا کے مقابلے میں کھڑے نہیں ہو سکتے۔ یہی وجہ تھی کہ فارسی کے مقابلے میں دکنی انھیں اپنی زبان محسوس ہوئی۔

اس زمانے میں ولی کی دلی میں آمد نے مزید کمال دکھایا۔ دلی کے شعرا ولی کی غزلوں پر غزلیں لکھنا باعث فخر سمجھتے تھے۔ حاتم نے "دیوان زادہ" کے دیباچے میں ولی کی استادی کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ میں انھیں کی طرز پر لکھتا ہوں۔ ولی کی طرز اور تقلید کا دور ابھی چل رہا تھا کہ شمالی ہند میں صورت حال نے ایک نیا رخ بدلا۔ دکنی شاعری کا چرچا ابھی پھیلنے بھی نہ پایا تھا کہ اس کے خلاف بھی ردعمل شروع ہو گیا۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ شمالی ہند کی اپنی روزمرہ کی زبان دکنی زبان کی نسبت اردو سے زیادہ قریب تھی۔ نیز فارسی زبان ایک نہایت عامانہ زبان ہونے کی وجہ سے جلد اذہان سے نہ نکل سکی۔ اب شاعروں نے یہ کوشش شروع کر دی کہ اپنی مادری اور بول چال کی زبان میں فارسی کے اجزا ملا کر شاعری کریں۔ محی الدین قادری زور اس عمل کے آغاز کے بارے میں لکھتے ہیں:

"۔۔۔ اگرچہ پہلے بعض بعضوں نے اس کی مخالفت بھی کی لیکن چوں کہ یہ زبان کے لیے فطری چیز تھی۔ وہ اس تبدیلی میں کامیاب ہو گئے اور بہت جلد اردوئے معلی کی زبان میں شعر و شاعری شروع ہو گئی۔ اس کا آغاز مظہر نے کیا اور اس کی ترقی 'ناسخ' کے زمانے تک جاری رہی۔"[13]

"۔۔۔ مظہر نے جو دکنی اثر کو دور کر کے فارسی آمیز زبان میں شاعری شروع کی اس کے بہت سے ثبوت تذکروں میں ملتے ہیں۔۔۔۔ شمال والوں کو دکنی اثر کے زائل کرنے میں جلد کامیابی اس لیے بھی حاصل ہو گئی کہ اس کو زائل کر کے شمال کے روزمرہ میں شاعری کرنے کی کوشش میں حصہ لینے والوں میں میر، سودا اور قائم جیسے بڑے بڑے شاعر بھی تھے۔"[14]

(۱) شمالی ہند کے ممتاز قطعہ نگار-۱۸۵۷ء سے قبل تک اور بعد کے کلاسیکی شعراء

(۲) اس دور کے قطعات کا فنی وتنقیدی جائزہ:

شمالی ہند میں ولی سے پیشتر باقاعدہ اردو شاعری نظر نہیں آتی، البتہ دو چند شعراء ہیں جنھیں شعرائے فارسی قرار دیا جا سکتا ہے اور جو کبھی کبھی ریختہ یا اردو میں اشعار کہہ لیتے تھے یا پھر چند ہجو و ہزال ہیں جو فارسی و بھاشا کی پیوند کاری سے ظریفانہ شاعری کرتے نظر آتے ہیں، مثلاً خواجہ عطا، فضل اور میر جعفر زٹلی کہ آج تک ان کے کلام کو فحش نگاری اور مسخرگی کی بنا پر نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ ان کے انداز بیان کی آڑ میں جو سنجیدہ مقصد اور حقیقت چھپی تھی اس کو ہمیشہ قلم انداز کیا جاتا رہا۔ لیکن جہاں تک قطعہ نگاری کے فن کا تعلق ہے یہی حقیقت نگاری اور واقعیت صنف قطعہ کی جان ہے۔ اس لئے ہم بلا جھجک کہہ سکتے ہیں کہ میر جعفر زٹلی جو اردو زبان کی ناپختگی کے دور کا شاعر ہے لیکن فکری سطح پر اس دور کا ایک اہم قطعہ نگار ہے۔ اس نے جس طرح اس دور کے اخلاق باختہ معاشرے کی حقیقتوں سے پردہ اٹھایا ہے۔ وہ اپنی جگہ بجا ہے۔ کسی بھی زبان کے ادب میں سچ کی ایسی کڑوی گولیوں کو برداشت کیا جاتا رہا ہے۔ عرب میں جریر، اخطل اور فرزدق اور ایران میں سوزنی، انوری اور عبید زاکانی زندہ رہ سکتے ہیں تو ہم میر جعفر زٹلی کے نام سے احتراز کیوں کریں۔

میر جعفر زٹلی: وفات (۱۱۲۵ھ/۱۷۱۳ء)

عالمگیر کے دور آخر کے زوال آمادہ معاشرے کا نمائندہ ہزال تھا۔ اس کے کلیات میں فارسی اور اردو کے قطعات ملتے ہیں۔ اردو کے قطعات میں بھی فارسی اور ہندی کی آمیزش بہت زیادہ ہے کیوں کہ اس کا دور اردو زبان کی ناپختگی کا دور تھا۔ اس کا کلام ہجو و مسخرگی کا نمونہ ہے اور بقول خود "ہزل و مسخرگی است" لیکن اس سے اس دور کی معاشرت اور زبان کی حالت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کا جو کلیات مطبع دہلی [13] سے شائع ہوا اس میں صرف ایک نظم پر قطعہ کا عنوان دیا گیا ہے لیکن اس قطعے کے رنگ میں اس کی اور بھی نظمیں ہیں جنھیں فنی سطح پر قطعات کہا جا سکتا ہے۔ باقاعدہ عنوان کے ساتھ جو قطعہ ہے، درج ذیل ہے

قطعہ در بیان نوکری

بشنو بیان نوکری جب سب کو سمجھو نوکری — جب بھول جاوے چوکڑی یہ نوکری کا حال ہے
ہر روز مجرا کھڑے رہیں دربار میں گھر کو پھریں — بے شرم ایسے کرتے ہیں یہ نوکری کا حال ہے

مردم پریشاں یک دگر گشتہ سپاہی دربدر — خوردہ ہے خون جگر یہ نوکری کا خط ہے
وضیاں جولاہا حاق بے گھڑا قصائی عاق ہے — دیوث قرمساق[110] ہے یہ نوکری کا خط ہے
ہر صبح ڈھونڈھے چاکری کوئی نہ پوچھے بات ری — سب قوم ڈھونڈیں لاگ ری یہ نوکری کا خط ہے
دس بیس مجرے میں گئے دس بیس خشی نے لئے — دس بیس جھگڑے میں گئے یہ نوکری کا خط ہے
رکھیں سپاہی گھات کو چوکی دوادیں رات کو — کوئی نہ پوچھے بات کو یہ نوکری کا خط ہے
جب دوڑ کو سب اٹھ چلے اسوار پیادے یوں تلے — تو بچارا نہ ہلے یہ نوکری کا خط ہے
امراؤ سب ہیں بے خبر احدی بچارے بے وقر — اسوار پاجی سے بتر یہ نوکری کا خط ہے
صاحب عجب بیداد ہے محنت ہمہ برباد ہے — اے دوستاں فریاد ہے یہ نوکری کا خط ہے
ہم نام کو اسوار ہیں روزگار سے بیزار ہیں — یارو ہمیشہ خوار ہیں یہ نوکری کا خط ہے
نوکر فدائی خان کے محتاج آدھے نان کے — تابع ہیں بے ایمان کے یہ نوکری کا خط ہے
دم گیر ہو گھوڑا رہا یہ دکھ بچارہ سہ رہا — پیشاب کر کے سو رہا یہ نوکری کا خط ہے
دیکھ مہاجن کا بہی جس سود کا لالچ گیا — بے قرض بھرتا ہے دیا یہ نوکری کا خط ہے
بس خستہ و بے حال ہے روٹی پرانی دال ہے — جامہ مشیخت جال ہے یہ نوکری کا خط ہے
دربار دیکھا خان کا بیڑا بنایا پان کا — ٹکڑا نہ پایا نان کا یہ نوکری کا خط ہے [17]

اس قطعہ میں ایک ایسے گھٹے ہوئے معاشرے کی عکاسی کی ہے جس میں ایک عام آدمی کو روزگار حاصل کرنے کے لئے کیسے کیسے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ بادشاہت کے زیرسایہ لوگ روٹی کو ترستے ہیں۔ صدیوں پرانی تہذیب ختم ہورہی ہے۔ خزانہ خالی ہے اور بدنظمی کا دور دورہ ہے۔ فسادات اور لوٹ مار کا بازار گرم ہے۔ ان تمام عوامل کو بیان کرنے کے لئے جعفر طنز اور ہجو کا سہارا لیتا ہے تاکہ حقیقت کی صحیح عکاسی کر سکے۔ جس معاشرے میں پیسے کی خاطر مرد "دیوث و قرمساق" بن جائے۔ اس سے بڑھ کر برائی کی اور کیا صورت ہو سکتی ہے۔ دیگر اخلاقی اقدار کا اندازہ اسی حوالے سے لگایا جا سکتا ہے۔

"در صفت پیری گوید" میں انسانی زندگی کے زوال کے حوالے سے بات کی ہے کہ انسانی جسم بھی ایک عمارت کی طرح ہے۔ ایک وقت ایسا آتا ہے کہ یہ عمارت ٹوٹ پھوٹ کر ریزہ ریزہ ہو جاتی ہے۔ جہاں بے ثباتی دہر، پیری، بڑھاپے اور زندگی کی بے وفائی کو موضوع بناتا ہے۔ وہاں بیان میں ظرافت کی کاٹ کم ہے اور سنجیدگی و گداز زیادہ ہے۔ گویا ایسا ہونا ایک فطری امر ہے۔ وقت کسی کے تابع نہیں رہتا۔ قطعہ ملاحظہ ہو

''در صفت پیری گوید''

کمر جھکی دیوار کو کہہ جعفر اب کیا کیجئے
قطرہ ہوا آدھار کو کہہ جعفر اب کیا کیجئے

گورے گھڑے سب ڈھل گئے ساتھی سنگھاتی چل گئے
تو بھی دیہ دو چار کو کہہ جعفر اب کیا کیجئے

چھاونی[18] پرانی ہو گئی کہہ جعفر اب کیجئے
ہو کر پرانی جھڑ گئی کہہ جعفر اب کیا کیجئے

اینٹیں پرانی کھس چلیں پانی بہائے رس چلی
کیا دوش ہے معمار کو کہہ جعفر اب کیا کیجئے

بوڑی ہوئی ہے جان بھی اور پانس بندھن پان بھی
کیونکر رکھوں گھر بار کو کہہ جعفر اب کیا کیجئے

تم تو پکائے گلگلے دو سر کے ہوئے ہیں پلپلے
کیونکر چلوں سسرال کو کہہ جعفر اب کیجئے

برتن ہوا ہے جھوجرا لاگا نکلنے کھوجرا
کیا میہنا[19] کمہار کو کہہ جعفر اب کیا کیجئے

آئی امنڈ دھولی گھٹا تن من گھٹا باگھ چھٹا
چھنا پڑا بازار کو کہہ جعفر اب کیا کیجئے

مرکب تو تیرا لنگ ہے گولی نہ تیرے سنگ ہے
کیونکر ملو گے یار کو کہہ جعفر اب کیا کیجئے

یہ راہ اب باریک ہے یہ رات بھی تاریک ہے
چلنا کٹھن بیمار کو کہہ جعفر اب کیا کیجئے

سب کوئی پل پر گزرے بوجھ کو اب کیا خبر
میں تو اٹھاؤ بار کو کہہ جعفر اب کیا کیجئے

جب پل اتر کے جاؤ گے تب تو بھر رسا پاؤ گے
نا سر جھکو گے یار کو کہہ جعفر اب کیا کیجئے [20]

چار اشعار کا ایک قطعہ رثائیہ ہے جو اورنگ زیب عالمگیر کی وفات پر لکھا گیا:

''مرثیہ اورنگ زیب بادشاہ و گزشتن حالات بعد آں گوید''

اورنگ زیب مر گئے نپٹی حکمت میں کر گئے
تخت اور چھپر کو دھر گئے آخر فنا آخر فنا

مولا خدا کی یاد میں رہتا اورنگ آباد میں
خبریں گئیں بغداد میں آخر فنا آخر فنا

اعظم جو آیا دبانے[21] کر امراؤ لگے آنے مر
روئے کھڑے سب دہائی کر آخر فنا آخر فنا [22]

شہزادہ کام بخش کے ہاں ملازمت کے دوران کسی بات پر خفا ہوئے۔ طبیعت میں بے باکی تھی، ہجو لکھی تو برطرف کر دیئے گئے۔ دکن جاتے راستے میں جو تکالیف اٹھائیں ان کا ذکر ایک قطعہ میں کیا ہے، جو اس لحاظ سے بہت پر تاثیر ہے کہ حقیقت حال کا من و عن بیان اور اپنی غلطی پر پشیمانی کا انداز بھی ہے۔ چند اشعار دیکھئے

تجھ شدی اندر سفر کہہ جعفر اب کیسی بنی
افتادی اندر بحر ... کہہ جعفر اب کیسی بنی

از ہجو آں سلطان خود کردی پریشاں حال خود
در ... کہہ جعفر اب کیسی بنی

اسباب غم بر داشتی ختم فلاکت کاشتی　　اکنوں بیا آں ہم و زر کہ جعفراب کیسی بنی [23]

ایسی ہی بر حقیقت شاعری کرنے والے شاعر کو محض ہجو نگار یا فحش ہزال کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اُس نے اردو زبان کے دورِ آغاز میں جو کلام پیش کیا ہے وہ آج بھی اتنا رواں اور سلیس ہے کہ سوائے چند ایک مخصوص الفاظ کے سمجھنے میں دشواری نہیں ہوتی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اُس نے فارسی و ہندی کے جن الفاظ و تراکیب کی پیوندکاری کی ہے وہ آج تک کسی نہ کسی طور استعمال ہوتے رہے ہیں۔ آخر میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی انتہائی پتی تلی رائے جعفر زٹلی کے کلام کے بارے میں درج ذیل ہے:

> ''۔۔ جعفر کو اب تک صرف ہزال و زٹلی سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ کسی نے تاریخی، تہذیبی و ثقافتی زاویے سے جعفر کے کلام کا اندازہ نہیں لگایا۔ وہ ایک منفرد شاعر ہے۔ جس کے کلام سے نہ صرف اس دور کے حالات و عوامل کا پتہ چلتا ہے بلکہ معاشرتی اور تہذیبی اقدار، سیاسی و اخلاقی زوال کے بنیادی اسباب کا پتہ چلتا ہے۔'' [24]

خواجہ عطا، میر جعفر زٹلی اور دیبا گو شعراء کے درمیان دو اہم فارسی گو شعراء آتے ہیں۔ ایک تو مرزا بیدل کہ فارسی کے مسلم الثبوت استاد تھے اور دوسرے قزلباش خان امید جنھیں میر نے ''نکات الشعراء'' میں ''شاعر فرائے فارسی'' کہا ہے۔ ان دونوں کے ہاں بھی کہیں کہیں ریختے مل جاتے ہیں۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے ''دلی کا دبستان شاعری'' میں قزلباش خان امید کا ایک ریختہ درج کیا ہے جو قطعہ کا مزاج لئے ہوئے ہے:

با ناز جو رو حسن ملک جو وہ پری　　باتن کی ہی ایک مری آنکھ میں گڑی
رفتم بہ پیش و گفتم ''جانم فدائے تست''　　غصہ کیا و گالی دیا اور وُہ تڑی
ایکی نہ بیٹا اور نہ بھوانی نہ رادھکا　　کرتار نے نہ ایسی کوئی دوسری گھڑی
گفتم کہ تیرے چاند چہرہ اور بلائیم　　گفتہ کہ ''داڑھی جار نقل تجھ کو کیا پڑی''
گفتم امید وصل پہ ہم تیرے جیتا ہوں　　گفتا کہ ''چل پرے وتی مارے تجھے مری'' [25]

اب اس قطعہ میں اردو اور فارسی کو ملا کر عجیب و غریب تراکیب تشکیل دی گئی ہیں لیکن چوں کہ دورِ اوّل کی کاوش ہے اس لئے نظر انداز کر دی جاتی ہیں۔ البتہ اس ریختے میں ایک صورت واقعہ کو پایا جانا اور مضمون کا تسلسل قطعہ کے فن کی نشان دہی کرتا ہے۔

شمالی ہند میں اردو شاعری کا باقاعدہ آغاز محمد شاہ کے زمانے (۱۱۳۰ھ) میں دیوان ولی کی آمد سے ہوتا ہے اور یہاں کے مقامی شاعروں حاتم، آبرو اور فائز وغیرہ نے اردو میں شعر کہنے شروع کیے۔ ایہام گوئی انہی شعراء نے شروع

کی۔ ایہام گو شعراء میں بھی قطعہ نگار شعراء بہت کم ملتے ہونے کے برابر ہیں کیوں کہ یہ صنف مضمون کا تسلسل مانگتی ہے اور صنعت ایہام میں اس تسلسل کو نباہنا بہت مشکل کام ہے۔ ان شعراء میں صرف حاتم کا نام لیا جا سکتا ہے۔ لیکن حاتم کے کلام میں بھی قطعات اس دور میں ملتے ہیں جہاں وہ ایہام گوئی ترک کر کے اصلاح زبان کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔

شاہ حاتم:　(۱۱۱۱ھ تا ۱۱۹۷ھ)

ظہور الدین نام، حاتم تخلص، ان کا پہلا دیوان امتداد زمانہ کی نذر ہو گیا۔ دوسرا دیوان مسمّی بہ ''دیوان زادہ'' باقی ہے۔ یہ دیوان ۱۱۶۸ھ میں مکمل ہو چکا تھا۔ یہ دیوان اس کے باقی ماندہ کلام کا انتخاب ہے۔

دیوان زادہ میں علیحدہ سے قطعات تو درج نہیں ہیں مگر قطعہ بند اشعار بہت زیادہ تعداد میں موجود ہیں۔ بعض غزلوں میں مطلع کے فوراً بعد قطعہ شروع ہو جاتا ہے۔ بعض جگہ مطلع بھی قطعے میں شامل ہوتا ہے۔ البتہ ایک قطعہ اس دیوان میں ''دیگر اصناف'' کی ذیل میں دیا گیا ہے۔ اس قطعہ میں حاتم نے اپنے مفلسی کا تذکرہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ ''دیوان زادہ'' کے مقدمہ میں قطعات کی تفصیل اس طرح ہے۔

''۔۔۔نسخہ ۔۔۔ میں رباعیات کے بعد ایک قطعہ ہے (پانچ مصرعے) ڈاکٹر زور نے سرگزشت حاتم میں تین طویل قطعات ''نیرنگی زمانہ'' عرضی استعفا بنام فاخر خاں، کا ذکر کیا ہے۔ یہ قطعات ''نسخہ ۔۔۔'' میں غزلیات میں شامل ہیں۔ نیرنگی زمانہ ۱۱۷۲ھ (حاتم نے اسے قصیدہ کہا ہے)''[26]

محی الدین قادری زور نے سرگزشت حاتم میں حاتم کے بعض ضروری قطعات کی تفصیل دی ہے، وہ لکھتے ہیں

''۔۔۔حاتم کی بہت سی قطعہ بند غزلیں ایسی ہیں، جو خاص موضوع پر لکھی گئی ہیں۔ دیوان زادہ کی غزلوں میں جو متعدد شعر موضوع کے لحاظ سے مستقل قطعات سمجھے جا سکتے ہیں۔ ان میں سے بعض قطعوں کی فہرست معہ سن تصنیف یہ ہے

۱- نکتہ موزوں سے، ۱۱۵۲ھ؛ ۲- جائے جواب نامہ ہمارا سخن کے بیچ، ۱۱۶۱ھ؛

۳- روز میثاق، ۱۱۶۱ھ؛ ۴- گورستان، ۱۱۶۲ھ؛ ۵- قاصد، ۱۱۶۵ھ؛

۶- افسانۂ دل، ۱۱۶۹ھ؛ ۷- خوف ورجا، ۱۱۶۹ھ؛ ۸- اختیار بندہ، ۱۱۶۹ھ؛

۹- حاتم کی فقیری، ۱۱۶۹ھ؛ ۱۰- ماتم حسن و حسین، ۱۱۶۹ھ''[27]

سب سے پہلے اس قطعہ کا رنگ دیکھتے ہیں، جو دیوان زادہ میں دیگر اصناف کے ساتھ علیحدہ لکھا ہوا ہے

غم نہ کر مفلسی سے اے حاتم — گر تجھے تنگیِ معیشت ہے
شکر حق کر کہ بے شکِ مشہور — تندرستی ہزار نعمت ہے

"۔۔۔ محمد شاہ کے ابتدائی عہد سلطنت میں شاہ حاتم اپنے سپاہیانہ جوہر کے باوصف سخت مشکلات سے دوچار تھا۔۔۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ عہد محمد شاہ کے ابتدائی دس برسوں میں شاہ حاتم افلاس و احتیاج کے عالم میں کمر دوہری کرتے نظر آتے ہیں۔" [28]

یہ قطعہ بھی اسی دور کے اثرات لیے ہوئے ہے۔ البتہ جب انھوں نے نواب عمدۃ الملک امیر خان انجام کے ہاں بکاول (خان ساماں) کی نوکری اختیار کی تو تذکرہ نگاروں کے بقول وہ عیش و عشرت کی زندگی بسر کرتے تھے۔ اس دوران کے قطعات میں عشق و عاشقی، سراپا نگاری اور شگفتہ دلی کا عنصر ملتا ہے۔ یہ صورت حال ۱۱۵۸ھ تک رہتی ہے۔ اس دور کے قطعات کی نشان دہی تو نہیں کی گئی لیکن اس دور کی غزلوں میں بھی بعض خوبصورت قطعہ بند مل جاتے ہیں۔ جن میں عشقیہ جذبات اور سراپا نگاری کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہے۔

آج کیا تھا کہ سب تن کر کے آئیں باغ میں — آتے ہی کس چہل سے دھومیں مچائیں باغ میں
اے پری رویاں جنھیں ڈھونڈے تھے ہم جنگل کے بیچ — بعد مدت کے یکایک آج پائیں باغ میں
ہر قدم پر ان کے چلنے سے ہوا ہے فرش گل — نقش پا اپنے سے قالینیں بچھائیں باغ میں

یار آ تجھ بن ہوا دیکھ لے آئی بہار — میں کہا اس کو بغل میں لے کے میں پائی بہار
چمن و گل کی مشاطہ بندی ہے آرائش کرو — یہ شگوفہ آج تازہ باغ میں لائی بہار

شہر میں پھرتا ہے وہ مے خوار مست — کیوں نہ ہو ہر کوچہ و بازار مست
ہو گئے اس کا قد و رخسار دیکھ — سرو، قمری، بلبل و گلزار مست
جس کے گھر جاتا ہے وہ دارو پیے — ہوئے اس گھر کے در و دیوار مست
سر کو قدموں پر دھر اٹھنے نہ دیے — رات کو آوے اگر وہ یار مست

جہاں تک عشق بازی کا تعلق ہے سراپا نگاری اور معاملاتِ عشق کے بیان میں شاہ حاتم کے ہاں ایک بے باکی کا عنصر

نمایاں نظر آتا ہے۔ اُن کا تصورِ محبوب خالص ارضی و مجلسی ہے اور عاشق بھی اس کی شوخی اور چنچل پن کا اظہار نہایت شگفتگی سے کرتا ہے۔

اس کے بعد وہ دور آتا ہے جب حاتم عمدۃ الملک کی خدمت یکہ ولی سے استعفیٰ دے دیتے ہیں گردشِ زمانہ سے صورت حال بالکل بدل جاتی ہے۔ شاہ حاتم عیش و عشرت کی زندگی پر درویشانہ زندگی کو ترجیح دیتے ہیں۔ اس درویشی کا اثر اُن کے کلام میں جابجا موجود ہے۔ ''عرضی بخدمت عمدۃ الملک'' ایک منظوم استعفیٰ تھا جو حاتم نے نواب کی خدمت میں پیش کیا۔ قطعہ دیکھیے

تمھارا عمدۃ الملک اس قدر سے خوانِ نعمت ہے — کہ جس پر رات دن شاہ و گدا مہمانِ نعمت ہے
جسے دیکھوں ہوں تیری بندگی میں میں نہ یک تنہا — تری دولت سے ہر یک صاحبِ الوانِ نعمت ہے
سحر سے شام تک اور شام سے تا صبح برسوں سے — ہمارا کام تیری بزم میں سامانِ نعمت ہے
جیوں گا جب تلک حق نمک تیرا نہ بھولوں گا — رہے گا یاد سب کچھ جو ترا احسانِ نعمت ہے
ہوا ہوں جب سے داروغہ تیرے باورچی خانے کا — اگر شکوہ کروں اس کا تو یہ کفرانِ نعمت ہے
ولے قیدی ہوا ہوں بس کہ رات اور دن کی محنت سے — ہے مطبخ کانِ نعمت پر مجھے زندانِ نعمت ہے
یہی ہے عرض خدمت میں تری حاتم بکاول کی — یہ خدمت بخش اسکو جو کوئی خواہانِ نعمت ہے

اس قناعت و درویشی کے اثرات اس قطعے میں بھی ملتے ہیں:

ایک دن ایک تونگر نے کیا مجھ سے سوال — جس کے اپنے تئیں جانے تھا وہ دنیا میں غنی
یعنی سب ہو دا ہوا کیوں تو فقیر اے حاتم — کچھ نہیں جان لے اس فقر میں حاصل شدنی
در جواب اس کے پڑھا میں نے یہ شعر فائق — کہ سن اس رمز کو اے غافل و نادان و دنی
''نسبت فقر و فنا بس کہ بہم نزدیک است — نیست یک رشتہ جدائی ز کفن تا کفنی''

اسی حوالے سے بے ثباتی و فنا کا مضمون بھی ان کے قطعات میں بار بار آتا ہے

ایک دن حاتم میں جاتا تھا بیاباں کی طرف — ناگہاں اک گور اوپر جا پڑا میرا قدم
خاک سے اس کی مرے آواز آئی کان میں — وہ غرض یہ بیت پڑھتا تھا بصد سوز و الم
''از فریبِ باغباں غافل مشو اے عندلیب — پیش ازیں من ہم دریں باغ آشیانے داشتم''

''دیوان زادہ'' کے قطعات ایہام گوئی ترک کرنے کے بعد لکھے گئے اس لئے ان قطعات میں دہلی کی عام

روزمرہ کی زبان اور محاورے ملتے ہیں جو قاری کے لئے سریع الفہم ہیں۔ عربی اور فارسی کے الفاظ و تراکیب بھی عام فہم ہیں۔ ان دونوں زبانوں کے وہ الفاظ زیادہ استعمال کئے گئے ہیں جو بار بار بولے جاتے تھے۔ اس لئے ان قطعات میں ایسی روانی اور سلاست موجود ہے جو ان کے جذبات کا ساتھ دیتی ہے اور قاری پر اثر انداز ہوتے ہے۔

حاتم کے بعد شعراء نے مسلسل گوئی کے لئے زیادہ تر قصیدے، مثنوی، مخمس اور ترکیب بند جیسی اصناف کو چنا۔ ورنہ متقدمین میں زیادہ تر ایسے شعراء تھے جو" قطعہ بند" لکھنے کی بنیاد پر قطعہ نگار کہلائے۔ ان کے قطعات کو" عبدالغفور نساخ" نے جمع کر کے ایک تذکرہ" قطعہ منتخب"[29] کے عنوان سے ۱۲۹۰ھ میں شائع کرایا اور یہ قطعات کے ضمن میں اپنی نوعیت کا پہلا تذکرہ تھا جس کے بارے میں وہ خود کہتے ہیں کہ

"۔۔ ایک دن مجمع احباب میں ہر قسم کے شعر پڑھے جاتے تھے۔ اس میں خیال آیا کہ اگر شعرائے متقدمین و متاخرین زبان ریختہ کے مقطعات عمدہ جہاں تک دستیاب ہوں بقید ردیف جمع کئے جائیں اور تخلص اور نام و نشان شاعر بھی بقید حروف تہجی ہر ردیف میں تحریر پائیں تو ایک معقول یادگار رہ جائے گا کہ کسی نے آج تک ایسا تذکرہ جمع کیا نہیں۔ اس پر راقم نے کمر ہمت چست باندھی اور تھوڑے عرصے میں بہت سے دیوان اور تذکرے چھان کر قریب ساڑھے پانسو قطعوں کے جمع کیا اور نام تاریخی اس کا" قطعہ منتخب" رکھا۔"[30]

انصر اللہ نظر نے" قطعہ منتخب" کی کمیابی کے پیش نظر ۱۹۷۲ء میں اس تذکرے کو دوبارہ ردیفی ترتیب کی بجائے حروف تہجی کی ترتیب سے شعراء کے اسمائے گرامی اور ان کے ایک ایک دو دو قطعات پیش کئے ہیں۔ انصر اللہ نظر کا محولہ بالا رائے کے بارے میں خیال ہے کہ

"۔۔ یہ مبالغہ ہے، حقیقت یہ ہے کہ مولف نے اس کی کوشش کی ہے کہ ہر شاعر کے زیادہ سے زیادہ قطعات جمع کرے لیکن اس کا التزام نہیں ہے کہ اس کے دیوان میں مندرجہ تمام قطعات جمع کر لئے ہوں۔ بعض شعراء کے یہاں اس تذکرے میں مندرجہ قطعات کے علاوہ بھی مل سکتے ہیں۔"[31]

جب کہ عبدالغفور نساخ کی رائے میں تو کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی جس کے بارے میں اس قسم کی تردید ان الفاظ میں کی جائے کہ" یہ مبالغہ ہے" اول تو انھوں نے" تمام قطعات" جمع کرنے کا دعویٰ ہی نہیں کیا پھر جو قطعات انھوں نے جمع کئے انھیں بھی نہایت سادگی سے" ساڑھے پانسو" لکھ دیا جب کہ قطعات کی کل تعداد" پانچ سو انسٹھ" ہے۔ اس کے علاوہ انھوں

نے ''قطعات عمدہ'' کا جو لفظ لکھا ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ ''تمام قطعات نہیں بلکہ ''منتخب قطعات'' جو کہ تذکرے کے نام سے بھی ظاہر ہے۔

باقاعدہ قطعات لکھنے کی ایک شعوری کوشش ہمیں اس دور کے سربرآوردہ شاعر مرزا محمد رفیع سوداؔ (۱۷۱۳-۱۷۸۱ء) ہاں نظر آتی ہے لیکن ان کے ہاں بھی قطعہ بند اشعار کی تعداد باقاعدہ قطعات سے زیادہ ہے۔ سوداؔ کے بارے میں صرف یہ کہہ دینا کہ وہ ایک ہمہ گیر طبیعت کے مالک تھے محض رسمی بات نہیں بلکہ وہ حقیقت میں تمام اصناف پر ید طولیٰ رکھتے تھے۔ جس صنف کو ہاتھ لگایا شہرت کمال تک پہنچا دیا۔ قطعات کے سلسلے میں معیار و مقدار کا وہ درجہ تو نہیں جو دوسری اصناف کا تھا لیکن چوں کہ اس صنف کے بانی شعراء میں سے تھے اس لئے اس میدان میں بھی اُن کا ایک منفرد مقام بن جاتا ہے۔ انھوں نے صنف قطعہ کی خام شکل کو پختگی بخشی۔ یوں قصیدے اور غزل کے ٹکڑے کی تجسیم کا سہرا اُن کے سر ہے۔

''کلیاتِ سوداؔ'' مطبوعہ نول کشور لکھنؤ[32] میں اڑتالیس (۴۸) قطعات تہنیتی و تاریخی ہیں۔ چار (۴) قطعات اخلاقیات کے ضمن میں دیئے گئے ہیں اور ایک قطعہ جو یہ قطعہ در ہجو میر تقی میرؔ علیحدہ سے لکھا گیا ہے۔ اس طرح سے اس کلیات میں قطعات کی تعداد تینتیس (۳۳) کے قریب ہے۔ اس مجموعے میں ایک قطعہ 'رباعیات' کی ذیل میں درج ہے، قطعہ ہے

مرے خونِ ناحق کی دے کر گواہی شہادت کو میری ہے بس بے گناہی
کہا میں کہ لازم ہے کیا قتل میرا لگا کہنے بس ہے کہ خواہی نخواہی [33]

''کلیاتِ سوداؔ'' مطبوعہ ''نول کشور کانپور'' میں اڑتالیس (۴۸) قطعات دیے گئے ہیں، جو درج ذیل موضوعات پر ہیں:

۱- تہنیت و تاریخ؛ ۲- اخلاقیات؛ ۳- ہجو و ہزل؛ ۴- طنز و ظرافت؛۔۔۔ اس مجموعے میں ایک نظم پر ''قطعہ در مدح'' لکھا ہوا ہے لیکن اس نظم کی مروجہ ترکیب مثنوی کی ہے۔ [34]

سوداؔ کا تعلق اُس دور سے ہے جب فارسی شاعری کا بول بالا تھا۔ شروع شروع میں سوداؔ نے فارسی میں اشعار کہے۔ نیز فارسی ادب کا مطالعہ وسیع تھا۔ قطعہ نگاری شروع کی تو فارسی قطعات کا ایک وسیع ذخیرہ سامنے تھا۔ ایران میں قطعات کے حوالے سے مدح و ذم، ہجو و ہزل اور طنز و ظرافت کا عنصر بہت نمایاں تھا۔ دراصل ایران اور برصغیر پاک و ہند کے امراء و سلاطین کی حکمرانی نے اس عنصر کو مہمیز کیا۔ سوداؔ بھی مختلف اوقات میں سلاطین و امراء اور مختلف نوابوں سے وابستہ رہے۔ مثلاً عالمگیر ثانی، نواب شجاع الدولہ بہادر، آصف الدولہ بہادر، عماد الملک، مہربان خان، حسن رضا خان اور احمد خان بنگش جیسی مقتدر شخصیتوں سے تعلق رہا۔ اس لئے ان کے قطعات کی غالب تعداد ایسی ہے جو ان شخصیتوں کو مبارک باد

اور تہنیتی پیغامات دینے کے لئے لکھے گئے۔ ان میں طویل قطعات بھی ہیں اور مختصر بھی۔ چند ایک قطعات ایسے بھی ہیں جو صرف دو یا تین اشعار پر مشتمل ہیں۔ چند قطعات پیش خدمت ہیں:

''قطعہ مبارکباد عید و در مدح عالمگیر بادشاہ ثانی خلد اللہ ملکہ''

نوید زیر فلک یوں ہوئی ہے شہرۂ عام   ہلال عید سے کہہ کر گیا ہے ماہ صیام
دہل بجا کے منادی کا دے انھوں کو خبر   جہاں کے بیچ یہ مشہور ہے جنھوں کا نام
صباح عید یہ حاضر ہوں تہنیت کے لئے   اس آستاں پہ کہ ہیگا وہ سجدہ گاہ انام
وہ بارگاہ ہے ایسے جناب کی جس کا   گنے ہے آپ کو نہ پشت سے سپہر غلام
عزیز دولت و دیں بادشاہ عالمگیر   ضعیف کفر سدا جس سے اور قوی اسلام
نہ ہے وہ خسرو ہندوستاں کہ ہیں جس کے   بصد رتبہ سلاطین عصر سے خدام
جہاں پناہ چوں از عرض تہنیت سودا   یہ چاہتا ہے دعا ہی پہ ہو ختم کلام
اس آستان فلک مرتبت پہ تا بہ ابد   رہے کنیز شب قدر روز عید غلام

ایک قطعہ میں فتح کی مبارکباد کے ساتھ ساتھ تاریخ بھی نکالی ہے۔

''قطعہ مبارکباد فتح تعریف نواب شجاع الدولہ بہادر''

الٰہی ذات سے تیری جہاں میں   رہے تا حشر ملک ہند آباد
ہوا ہو صاحب سیف و قلم اور   کوئی تجھ سا نہیں یہ دہر کو یاد
نہ اجرا ہوئے قسمت کے کاغذ تک   قلم سے تیرے تا اس پر نہ ہو صاد
بیک دم میں آب تیغ سے آج   بہا دی تو نے کفرستان کی بنیاد
نہ مال و زر کی خاطر تو نے یہ ملک   لیا ہے ملک بہر دفع الحاد
وگرنہ تیری بخشش کا بیاں میں   کروں کیا ہے بیرون از حد تعداد
نگاہ کیمیا تاثیر تیری!!!   طلا معدن میں کر دیتی ہے فولاد
کیے مستاصل ان کو پل میں جو تھے   غرور و کبر میں ثانی شداد
سمجھتے تھے وہ قوم اوباش سب کو   اور اپنی تیغ کو سب قوم پر باد
ہر اک اپنے تئیں مردانگی میں   تب رستم سمجھتا گاہ پولاد
مقابل ہوتے ہی افواج دیں کی   انھوں سے آگے بھاگے ان کے ہمزاد

بہت سے دست و پا مارے انھوں نے　　نہ پہونچی روح در دیدۂ بغر یاد
غرض اس فتح و فیروزی سے جس دم　　ہوا دل دوستوں کا خرم و شاد
تو میں ہاتف سے پوچھا سال تاریخ
وہ بولا ہے یہ فتح نو خدا داد

مختصر قطعہ ملاحظہ کیجئے

''قطعہ مبارکباد وزارت نواب آصف الدولہ بہادر''

تدبیر شہنشاہی و تقدیر الٰہی　　باہم یہ تجھے دیکھ کے ہر حضرت مبارک
تدبیر کی کہئے کہ ہے زیب وزارت　　تقدیر الٰہی بول کہ بسیار مبارک

تقریبی شاعری کے سلسلے میں ایک بات تو طے ہے کہ اس کی تاثیر بھی زمانے ہوتی ہے۔ ان قطعات میں مخاطب ایک شخص ہے اس لئے پیغام کا دائرہ بھی محدود ہے۔ شاعرانہ جذبے میں آفاقیت کا عنصر نہ ہو تو وہ زیادہ عرصے تک قائم نہیں رہتا۔ سودا کے ان قطعات میں وہ عالمگیر جذبہ مفقود ہے جس کی بنیاد پر شاعری قرنوں کا سفر طے کر کے بھی تاثیر برقرار رکھتی ہے۔ ان قطعات کے سلسلے میں شیخ چاند کی رائے دیکھئے

''۔۔۔ان قطعات میں کوئی خاص ادبی و شعری جوہر نہیں لیکن استادی اور کہنہ مشقی کے آثار ہر قطعے میں پائے جاتے ہیں۔''[35]

ان قطعات میں اگرچہ مبارکباد کے پیغام ہیں لیکن مدح کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ انہی قطعات سے سودا کے ہاں تاریخ گوئی کا آغاز بھی ہوتا ہے۔ چند ایک قطعات ایسے ہیں جو خالصتاً مدحیہ ہیں۔ مثلاً

''قطعہ در مدح نواب شجاع الدولہ بہادر''

اے خوشا حال اس کے جو زیر فلک　　سجدہ کرتا ہے تیرے در کی طرف
یہ وہ در ہے کہ گرد جس کے ہوں حرم　　ہوتے ہیں اقوام ساجد صف بہ صف
اپنے دل میں جو رکھے تیری ولا　　دل نہیں وہ پر ز گوہر ہے صدف
دوستی رکھیں وہ کس کی تجھ سوا　　ہیں جو شیدائے در شاہ نجف
ان میں کہتا ہے یہ سودا آپ کو　　گر قبول افتد زہے عز و شرف

مدح کے حوالے سے شکوہِ لفظی، معنی آفرینی اور تشبیہ و استعارے کا استعمال جو سوداؔ کے قصیدوں کا خاصہ ہے، قطعات میں بھی در آتے ہیں۔ لیکن چوں کہ یہ فن قطعہ نگاری کا دورِ آغاز ہے اور سوداؔ کا مزاج قصیدہ گو کا مزاج ہے۔ اس لیے اس فنی شقل پر گرفت نہیں کرنی چاہیے۔ اُن کا اصل کارنامہ قطعے کو قصیدے سے الگ لکھنے کا ہے۔ البتہ اُن کے وہ قطعات جن کا تعلق ''اخلاقیات'' سے ہے جہاں وہ عالمگیر جذبوں، اخلاقی زاویوں اور اٹل حقائق پر بات کرتے ہیں وہاں کلام میں ایک دل پذیر سادگی اور برجستگی ہے۔ یہاں شاعرانہ چاشنی اور پرُ کاری ہے۔ ان قطعات کا اثر تادیر قائم رہتا ہے۔

ایک قطعہ جس میں ''درویشی و قناعت'' کا مضمون قلم بند کیا ہے، کہتے ہیں کہ ایک بادشاہ ایک درویش سے اُس خاص عزت و تکریم کا خواہش مند ہے۔ جو عام لوگ بادشاہوں کو دیتے آئے ہیں۔ وہ درویش بادشاہ کی آمد کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتا اور اُسے بادشاہت کی قدر و قیمت بتاتا ہے۔ قطعہ کے آخری اشعار بہت پُر تاثیر ہیں، ملاحظہ ہوں:

اور جس وقت بادشاہ و گدا — اس جہاں سے کریں گے عزمِ سفر
نہ تو لے تاج و تخت جاوے گا — کلہ و بوریا نہ میں لے کر!!
پس میں کس واسطے کروں تعظیم — تجھ میں کیا ہے کمال و فضل و ہنر
تو ہی اب دل میں اپنے کر انصاف — میں ہوں احمق کہ تو ہے گیدی خر
غرض اتنا گدا کی باتوں نے — کیا اُس بادشاہ کے دل پہ اثر
پھینک کر سر سے تاجِ شاہی کو — گر پڑا اوٹھ کے اسکے قدموں پر
آخرالامر اُس نے اے سوداؔ — مال اور ملک سے اٹھا کے نظر
چھوڑ کر بادشاہتِ دنیا — باندھی عقبیٰ کی سلطنت پہ کمر

ایک اور قطعہ جس میں بے ثباتی دنیا کا ذکر ہے کہ آج اس دنیا میں جو محبوبان رعنا ہیں کل وہ زیرِ خاک ہوں گے۔ اس باغ پر خزاں آتے دیر نہیں لگتی

لگا مت دل کو بلبل اس چمن سے — نظر جو آج سبز آوے سو کل زرد
گی ہے اس کی دیواروں میں جو خشت — حقیقت کی ہے وہ ہر ایک کی فرد
لب جو پر سے جسکی کھلتی ہے آنکھ — حباب اُٹھ جائے ہے بھر کر دمِ سرد
تماشے سے غرض اس بے وفا کے — جنھوں نے موندلیں آنکھیں وہ ہیں مرد

فطرت انسانی پر سوداؔ کی کامل نظر تھی۔ انھوں نے دلی کی بربادی کے حوالے سے گردشِ دوراں کے وار سہے۔ دربدر ہو کر

انسانوں کو آزمایا۔ اس کی ہلکی سی جھلک اس قطعے میں موجود ہے، چند اشعار دیکھئے

کیا کلام یہ سودا سے ایک عاقل نے ۔۔۔ کسو سے ربط کوئی زیر آسماں نہ کرے
کیا جو تجربہ ان دوستوں کو بد پایا ۔۔۔ بدی کا جن پہ کسی طرح دل گماں نہ کرے
چکھا انھوں کی جو اے یار دوستی کا شہد ۔۔۔ وہ تیغ کام کو زہر دشمناں نہ کرے

اسی طرح ''قطعہ پھور پند'' میں انسانی منافقت کا پردہ چاک کرتے ہوئے انسانوں کی کاٹ اور نجاست کو کتوں سے بھی بدتر قرار دیا ہے۔ غرض جہاں وہ اخلاقی درس دیتے ہیں یا پند و موعظت کا پہلو اختیار کرتے ہیں۔ وہاں بھی ان کے قطعات میں فارسی شعراء کے تفکر کی چھاپ نظر آتی ہے۔ یہی صورت حال ہجویہ و طنزیہ قطعات کی ہے۔ ایک قطعہ جو بظاہر مزاح کا پہلو لئے ہوئے ہے لیکن اس میں ریاکار درویشوں اور قلندروں پر گہری چوٹ کی ہے، قطعہ دیکھئے:

قطعہ خوش طبعانہ

دیکھ پلنگ اتیت قلندر ہیں آپس میں تینوں ایک
بکرا ریچھ جیوں میں بندر ہیں آپس میں تینوں ایک

منتر جنتر اوگھے کافر جادو میں سب پڑھتے ہیں
گورکھ گوپی چند مچھندر ہیں آپس میں تینوں ایک

کس سے کہیں خباثت ان کی ظاہر ہے سب عالم پر
اوگی اور لوند قلندر ہیں آپس میں تینوں ایک

ایک قطعہ میں معاشرے کی ڈنٹی چوب اور غلط اصولوں اور کالے قانون کے رواج کی بات کی ہے کہ نیکی پہرے میں اور بدی پر کوئی پابندی نہیں۔ یج بدلنے والوں اور ایسے حالات کی نشاندہی کرنے والوں کو ان کی مزاحمت ہے۔ اس قطعے میں سیاسی طنز کا پہلو بھی نمایاں ہے

''قطعہ در بیان پہرہ''

کیا یہ پہرہ ہے کہ ہے سارا جہاں پہرے میں ۔۔۔ بے خطا پیر سے لے تا بجواں پہرے میں
دخل کیا عقل یہاں آوے کہاں ہوش کو بار ۔۔۔ بھوت دیں تو پڑیں وہم و گماں پہرے میں
اس زمانے کا جو دیکھو تو ہے الٹا انصاف ۔۔۔ گرگ آزاد رہیں اور شباں پہرے میں

سب جگہ قید گنہگار کو ہوتی ہے ولے　　　بے گناہوں کے تئیں دیکھا یہاں پہرے میں
آگے اب بولنا کچھ خوب نہیں ہے سودا　　　کہ یہاں بولتے پڑتی ہے زباں پہرے میں

اب سودا ان کی ہجویات کی طرف آتے ہیں جن کے بارے میں اکثر یہی کہا گیا ہے کہ اگر سودا یہ ہجویات نہ لکھتے تو شعراء کی صنف میں اوّل جگہ پاتے لیکن تصویر کا دوسرا رخ دیکھیں تو بعض اوقات معاشرتی الٹ پھیر بھی انسان کے تفکر پر منفی اثرات ڈالتے ہیں۔ سودا نے جس انقلاب و ہجرت کے غم کا سامنا کیا اس نے شاعروں میں معاصرانہ چشمک کے عنصر کو جنم دیا۔ درباری توسل نے اس آگ کو اور بھڑکایا۔ سودا بھی اس جنگ سے دامن نہ بچا سکے۔ دیگر ہجویہ نظموں کے ساتھ ساتھ سودا کے ہاں چند ہجویہ قطعات بھی ملتے ہیں۔ جن میں سے ایک قطعہ ان کے مقابلے کے شاعر ''میر تقی میر'' کے بارے میں ہے۔

ایک مشفق کے گھر گیا تھا میں　　　سنو تک نقل یہ عجائب ہے
ان کے گھر میں ہے ایک مرد بزرگ　　　خوشنویسی کے فن سے کاسب ہے
راقم ہر نوشتہ کا اس کو　　　ہے بجا گر کہوں کہ نائب ہے
کہنے لگا وہ آ کے مجلس میں　　　آہ یہ نحس شوم غالب ہے
ورنہ لکھنے سے ہاتھ اٹھاؤں میں　　　بات کہنی یہ نامناسب ہے
لیکن اس واسطے میں کہتا ہوں　　　درد سننے کا تو جو طالب ہے
ہے جو کچھ نظم و نثر عالم میں　　　میر صاحب ہے
ہر ورق پہ ہے میر کی اصلاح　　　لوگ کہتے ہیں سہو کاتب ہے

''کلیات سودا'' مطبوعہ نول کشور، کانپور میں مندرجہ بالا قطعہ دینے کے بعد ایک اور قطعہ [36] درج ہے۔ نیت اور الفاظ گواہی دیتے ہیں کہ یہ بھی ہجو میر تقی میر ہی ہے۔ قطعہ اس طرح ہے

جس بزرگ سے وہ گئے یاں سے　　　ماجرا اس کو مجھ سے مت پوچھو
کیا کہوں میں غرض خدا نہ کرے　　　ایسی غیرت کسی بشر کو ہو
جونہی اپنے قدم کو اس گھر سے　　　رکھا باہر برابر سر مو !!
واں ہوئی اہل آسماں سے ندا　　　جتنے ساکن زمیں کے تھے انکو
جانے لاؤں اب ہے یہ تاریخ　　　دفع کرنے کو ان کے پڑھنے کو

ہو کے بے آبرو مثل ابلیس — آج نکلا بہشت سے یارو

اسی نسخے میں ایک اور ہجو یہ قطعہ "قطعہ تاریخ ہجو شیخ صفت اللہ کہ کتخدا شدہ بود" کے عنوان سے اردو میں لکھا گیا ہے۔ اس کا پہلا شعر اس طرح ہے

عروس شیخ سے پوچھا یہ ایک زاہد نے — سبب یہ کیا ہے کہ دل تجھ سے کہ انھوں پہ ملا [37]

مجلس ترقی ادب کے زیر اہتمام سودا کے قصیدوں اور غزلوں پر مشتمل جو کلیات [38] مرتب کیے گئے ہیں، ان میں علیحدہ سے لکھے جانے والے قطعات کا ذکر نہیں ملتا۔ البتہ ان قصائد اور غزلیات میں ایک معقول تعداد قطعہ بندوں کی ہے۔ جہاں تک قصائد میں قطعہ بند کا تعلق ہے۔ مدح، نعت اور منقبت آئمہ معصومین پر بھی قطعات موجود ہیں۔ سلاطین و امرا کی شان میں جو قصائد لکھے ہیں، ان میں ایک ایک قصیدے میں کئی کئی قطعات موجود ہیں۔ اس کے علاوہ ایک مشہور ہجو "ہجو اسپ" یعنی "تضحیک روزگار" میں گھوڑے کی نقاہت اور کمزوری کو قطعہ بند میں اس طرح ظاہر کرتے ہیں:

کم رو ہے اس قدر کہ اگر اس کے نعل کا — لوہا منگا کے تیغ بناوے کوئی لہار
ہے دل کو یہ یقین کہ وہ تیغ روز جنگ — رستم کے ہاتھ سے نہ چلے وقت کارزار
مانند اسپ خانۂ شطرنج اپنے پاؤں — جز دست غیر کے نہیں چلتا ہے زینہار
ایک دن گیا تھا مانگے یہ گھوڑا برات میں — دولہا جو بیاہنے کو چلا اس پہ ہو سوار
سہرے سے خط سیاہ و ہے سے ہوا سفید — تھا سرو سا جو قد سو ہوا شاخ بار دار
پہنچا غرض عروس کے گھر تک وہ نوجوان — شیخوخیت کے درجے سے کر اس طرف گزار

اور بھی ہجو یہ قطعات ہیں، جن میں مبتذل الفاظ استعمال کیے ہیں۔ زور کلام، جوش اور روانی بھی ہے لیکن ان ہجویات کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اس معاشرے میں جس ناشائستگی کا دور دورہ تھا۔ سودا اور میر جیسے بڑے بڑے شاعر بھی اس کا حصہ بن گئے تھے۔

سودا کی غزلوں میں جو قطعات موجود ہیں، وہ ان تمام خوبیوں سے متصف ہیں جو سودا کی غزل کا طرۂ امتیاز ہے مثلاً عشق، تصوف، بے باکی، فلسفہ اور ایک آدھ قطعہ سیاسی پہلو بھی لیے ہوئے ہے۔ جس میں انھوں نے ایک درویش کا خطاب بادشاہ کے حضور دکھایا ہے جو اسے امور سلطنت میں کامیابی کے اصول بتاتا ہے۔ اگرچہ کہ یہ قطعہ بند ہے لیکن معلوم ایسا ہوتا ہے جیسے یہ قطعہ لکھنے کے لیے غزل کہی گئی۔ قطعے کے چند اشعار اس طرح ہیں

کسی گدا نے سنا ہے یہ ایک شہ سے کہا　　کروں میں عرض گر اس کو نہ سرسری جانے
امور ملک میں اوّل ہے شہ کو یہ لازم　　گدا نوازی و درویش پروری جانے
مقام عدل پہ جس دم سریر آرا ہو　　ہر ایک خورد و کلاں میں برابری جانے
وہی ہو رائے مبارک میں اس کے گوشہ نشیں　　کہ جس میں عامۂ خلقت کی بہتری جانے
ملازموں سے نہ لاوے یہ اس کو بہ سرکار　　کہ جس سے کار خلائق کی ابتری جانے
چمن ہے ملک و رعیت ہے گل انھوں کیلئے　　بسان ابر سر سایہ گستری جانے

اس قطعہ کا اختتام اس طرح کیا ہے۔

غرض یہ دو غزل قطعہ بند ہے سودؔا　　کہ اس کی قدر کوئی کیا بجز انوریؔ جانے

سودؔا کے دیوان میں پُردرد عشقیہ قطعات کثرت سے مل جاتے ہیں۔ ان قطعات میں وہ مخصوص رنگ ہے جو شعرائے دہلی سے مخصوص ہے لیکن سودؔا کے ہاں یہ رنگ میرؔ کی طرح قائم و دائم نہیں رہتا بلکہ ان کے مزاج کے مطابق ان کے قطعات میں بھی ہمہ رنگی موجود ہے۔ عشقیہ رنگ ملاحظہ ہو

۱۔ سودؔا قمار عشق میں شیریں سے کوہکن　　بازی اگرچہ پا نہ سکا سر تو کھو سکا
کس منہ سے پھر تو آپ کو کہتا ہے عشق باز　　اے رو سیاہ تجھ سے تو یہ بھی نہ ہو سکا

۲۔ تجھ بن عجب معاش ہے سودا کا ان دنوں　　تو بھی ٹک اس کو جا کے ستم گار دیکھنا
نے حرف و نے حکایت و نے شعر و نے سخن　　نے سیر باغ و نے گل و گلزار دیکھنا
خاموش اپنے کلبۂ احزاں میں شب و روز　　تنہا پڑے ہوئے در و دیوار دیکھنا
یا جا کے اس گلی میں جہاں تھا ترا گزر　　لے صبح تا بہ شام کئی بار دیکھنا
تسکین دل نہ اس میں بھی پائی تو بہر شغل　　پڑھنا یہ شعر گر کبھو اشعار دیکھنا
کہتے تھے ہم نہ دیکھ سکیں روز ہجر کو　　پر جو خدا دکھائے سو ناچار دیکھنا

۳۔ گرچہ میں رویا ترے غم میں بہت سا لیکن　　اپنے رونے کو مجھے رات تسلسل بھایا
خوں کے ہر قطرے سے کہتا تھا یہی لخت جگر　　تو مژہ تک بھی نہ پہنچے گا کہ میں یہ آیا

زماں و زمانے کا شکوہ کس خوبصورتی سے اس قطعے میں کیا ہے

اے نسیم سحری مہر و مروت سے دور ہے نہایت نظر آیا یہ گلستاں مجھ کو
ایک گل تک میرے دماغ نہ ہوا چنتے وقت خار نے بھی نہ رکھا کھینچ کے داماں مجھ کو

اخلاقی درس کا انداز ملاحظہ ہو

نازاں نہ ہو تو اس پہ گر تجھ کو سنگ میں سے گوہر نکالنے کا کسب و کمال آیا
ارباب فہم آگے وہ صاحب ہنر ہے کینہ کسی کے دل سے جس کو نکال آیا

بے ثباتی دنیا کے بارے میں یوں لکھا ہے

سودا جو کبھی گوش سے ہمت کے سنے تو مضمون یہی ہے جرس دل کی صدا کا
ہستی سے عدم تک نفس چند کی ہے راہ دنیا سے گزرنا سفر ایسا ہے کہاں کا

مختلف قطعات میں زاہد سادوں کی منافقت کا دامن چاک کرتے نظر آتے ہیں

زاہد کی زباں سے یوں حرف آگے مریدوں کے حق میں طلب اپنے کے بر آن نکلتے ہیں
جو بات یہ کرتا ہے تم غور کرو یارو کچھ کشف کے اس میں سے عنوان نکلتے ہیں
اور ان کی جو تہ دیکھو یوں گھر سے وہ نکلیں ہیں جوں رات کے رہنے کے مہمان نکلتے ہیں
اک تہہ کے بیچ آخر جوں بار کھلے میں ہیں مسی کی جا رنگیں، کتھا پان نکلتے ہیں
میں کیا کہوں اے یارو کہنے میں نہیں آتا جس جھٹکے سے ہر اک جا وہ آن نکلتے ہیں
کہتا ہے یہ تب سودا لاحول ولا قوۃ ویسوں کے بھی تلفظ سے شیطان نکلتے ہیں

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو سودا اپنے ہم عصروں میں سب سے ممتاز قطعہ نگار ہیں۔ ان کے قطعات مضمون کے تسلسل، تعمیری کیفیت اور واقعہ نگاری کے لحاظ سے فن قطعہ نگاری پر پورے اترتے ہیں۔ انھوں نے مختصر اور طویل دونوں طرح کے قطعات لکھے۔ مختصر قطعات میں سادگی اور برجستگی زیادہ ہے۔ مطلع میں قافیے کے ہونے یا نہ ہونے کی پابندی کو بھی قبول نہیں کرتے۔ دونوں طرح کے قطعات ان کے کلیات میں موجود ہیں۔

میر تقی میر (۱۷۲۲ء تا ۱۸۱۰ء) میر تقی میر کے ہاں علیحدہ سے قطعات اتنی تعداد میں نہیں ملتے جتنے سودا کے کلیات میں موجود ہیں۔ میر تقی میر نے الگ سے جو قطعات لکھے۔ بعض 'کلیات'[9] میں ان کی تعداد تین (۳) ہے اور '' کلیات

میرؔ" مرتبہ کلب علی خاں فائق [40] میں غزلیات سے الگ چھ (۶) قطعات دیئے گئے ہیں جن میں سے ایک حضرت امام حسینؑ پر ہے۔ دو عشقیہ ہیں۔ ایک قطعہ در تہنیت صحت ایک قطعہ در تعریف اسپ وزیر زماں آصف دوراں نواب آصف الدولہ بہادر، پر ہے اور ایک ہجویہ قطعہ "قطعہ در ہجو خواجہ سرائے" ہے۔ یہ قطعات زیادہ اہمیت کے حامل نہیں ہیں۔ سوائے ان کے دو عشقیہ قطعات کے جن میں ان کی غزل کا مخصوص رنگ جھلکتا ہے۔ محبوب کی بے وفائی میں درد و الم کا بیان، انداز بیان میرؔ کا ہے اور خوب ہے۔ ایک قطعہ ہے:

جو اے قاصد وہ پوچھے میرؔ بھی ادھر کو چلتا تھا ... تو کہیو جب چلا ہوں میں تب اس کا جی نکلتا تھا
یہاں افسوس بے تابی سے تھا کل قتل میں میرے ... تڑپتا تھا ادھر میں یار ادھر ہاتھوں کو ملتا تھا

"قطعہ در تہنیت صحت" کی خوبی یہ ہے کہ یہ تین اشعار کا مختصر قطعہ ہے جب کہ اس دور میں اس طرح کی اصناف لفاظی، مبالغے اور طوالت کا پہلو لیے ہوتی تھیں، البتہ "قطعہ در تعریف اسپ" میں یہ عنصر نمایاں ہے۔ اس قطعے کے چند اشعار ہیں:

وزیر زماں نے لیا ایک اسپ ... کہ ہے رشک گل گون باد بہار
نظر پشت سے اس کے آتا ہے خون ... کیا جسد پر اس کے گل کو نثار
اڑا گرد آگے وہ رہوار کی ... نہ نکلا کبھو ابلق روزگار
کروں اس کی یہ تیز گامی کی شرح ... ہرن اس پہ شمشیر سے ہو شکار

میرؔ کے ہجویہ قطعے کے بارے میں اس سے زیادہ اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ قطعہ دیگر ہجویات کی طرح اس دور کے معاشرے کی ناشائستگی کی عمدہ مثال ہے۔

جہاں تک میرؔ کی غزلیات میں قطعہ بند اشعار کا تعلق ہے، کلیات میرؔ میں ایک معقول تعداد میں ایسے قطعات موجود ہیں۔ جن کا شعری معیار وہی ہے جو ان کی غزل کا ہے۔ ان قطعات میں میرؔ کا اصل رنگ نظر آتا ہے۔ رنج و الم، سوز و گداز، دردمندی اور دروں بینی ان کے مزاج کا حصہ تھی۔ اس لئے ان کے قطعات میں عشق کی دردمندانہ کیفیت کے ساتھ بے ثباتی اور فنا کا مضمون سب سے زیادہ ملتا ہے۔ اسی حوالے سے دنیاوی جاہ و حشمت کی ناپائیداری اور قناعت کی تلقین بھی ملتی ہے۔ میرؔ کے وہ قطعات جو فنا کا مضمون لئے ہوئے ہیں، سب سے زیادہ پُرتاثیر ہیں۔ اُن کا مشہور زمانہ قطعہ اسی مضمون میں ہے۔ اس کے علاوہ اردو قطعے میں واقعہ یا حکایت کو لانے کی روایت کا آغاز اس قسم کے قطعات سے ہوتا ہے:

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا ... یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا

کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر　　　میں بھی کبھو کسی کا سر پر غرور تھا

اس خیال کو ایک قطعے میں اس طرح بیان کیا ہے:

یہ زندگی کا نہ کر گلہ غافل　　　رکھ تسلی کہ یوں مقدر تھا
اتنے منعم جہاں میں گزرے ہیں　　　وقت رحلت کے کس کنے زر تھا
صاحب جاہ و شوکت و اقبال　　　اک ازاں جملہ اب سکندر تھا
تھی یہ سب کائنات زیر نگیں　　　ساتھ مور و ملخ سا لشکر تھا
لعل و یاقوت ہم زر و گوہر　　　چاہیے جس قدر میسر تھا
آخرکار جب جہاں سے گیا　　　ہاتھ خالی کفن سے باہر تھا

اس قطعے پر داد سخن دیتے ہوئے کلیم الدین احمد کہتے ہیں:

"۔۔۔ یہ تصویر خاصی عبرت خیز ہے۔ رعب و دبدبہ، جاہ و حشم، کسی نے رفاقت نہ کی۔ رفاقت کی تو حسرت، بے کسی، ناامیدی نے۔ بہت اچھی اور بلند شاعری اس قطعہ میں نہ سہی لیکن شاعری ضرور ہے۔ جذبات کی گرمی نے اس کا مرتبہ نثر سے اونچا کر رکھا ہے۔" [41]

انسان کا حسن اور طاقت، یہ بھی وقت کی نذر ہو جاتے ہیں۔ یوں منزل مرگ تک پہنچنا اس کے لئے آسان ہو جاتا ہے:

کیا فہم، کیا فراست، ذوق و بصر، سماعت　　　تاب و توان و طاقت یہ کر گئے سفر سب
منزل کو مرگ کی تھا آخر مجھے پہنچنا　　　بھیجا ہے میں نے اپنا اسباب پیشتر سب

ایک اور نہایت پر تاثیر قطعہ فنا اور زوال جاہ و حشم پر ملاحظہ ہو:

آئی نظر جو گور سلیماں کی ایک دن　　　کتبے پہ اس مزار کے تھا یہ رقم ہوا
اے سرکشو جہاں میں کھینچا تھا ہم نے سر　　　پیوت کو، مور کے خاک قدم ہوا

اس موضوع پر ان کے کلیات میں اور بہت سے قطعات ہیں جن میں اس کائنات اور علائق دنیاوی کی بے مائیگی کا نقش دردمندانہ انداز سے کھینچا ہے۔ جہاں تک عشق کی مختلف کیفیات کا بیان ہے۔ اس میں بھی میر کے ہاں سوز و گداز اور دردمندی کا عنصر ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ میر نے ذاتی زندگی میں دکھ اٹھائے تھے پھر معاشرتی اور سیاسی طور پر بھی مصائب برداشت کئے۔ اس لئے ان کے بیان میں درد کا پہلو نمایاں ہو جاتا ہے اور وہ اپنے اس قطعے کی تصویر بن جاتے ہیں

نہ جانو میرؔ کو ایسا ہی چپکا	نمونہ ہے یہ آشوب بلا کا
کہ دو دن ہی سے رخصت ورنہ شب کو	نہ سونے دے گا شور اس بے نوا کا

گیا تھا رات دروازے پہ اس کی	فقیرانہ دعا کر جو صدا کی
لگا کہنے کہ یہ تو ہم نشیناں	صدا ہے دل خراش اس ہی گدا کی

محبوب کی بے وفائی کے بیان میں بھی ایک دل گداز اور پُر تاثیر کیفیت موجود ہے:

اک شخص مجھی سا تھا کہ وہ تجھ پہ تھا عاشق	وہ اس کی وفا پیشگی وہ اس کی جوانی
یہ کہہ کے میں رویا تو لگا کہنے نہ کہہ میرؔ	سنتا نہیں میں ظلم رسیدوں کی کہانی

آ زیارت کو قبر عاشق پہ	اک طرح کا ہے یاں بھی جوش بہار
نکلے ہے میری خاک سے نرگس	یعنی اب تک ہے حسرت دیدار

انداز بیان کا کمال دیکھئے کہ حسن گل و بلبل کو نشان عبرت بنا دیتے ہیں:

یاں بلبل اور گل پہ تو عبرت سے آنکھ کھول	گلگشت سرسری نہیں اس گلستان کا
گل یادگار چہرہ خوباں ہے بے خبر!	مرغ چمن نشاں ہے کسو خوش زبان کا

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ نے اپنی مشہور زمانہ غزل کے مطلع کا خیال یہیں سے اخذ کیا ہے:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

کہیں کہیں حسن حقیقی کا بیان بھی نظر آتا ہے:

ہر گل ہے گاہ رنگ گہے بو کی ہے روش	آتا نہیں نظر وہ طرحدار یک طرح
نیرنگ حسن دوست سے کر آنکھیں آشنا	ممکن نہیں وگرنہ ہو دیدار یک طرح

جو مضمون سب سے زیادہ ان کے قطعات میں ملتا ہے، وہ عشق کے حوالے سے غم و اندوہ کا بیان ہے

بتان عشق نے بے اختیار کر ڈالا	وہ دل کہ جس کا خدائی میں اختیار رہا

وہ دل کہ شام و سحر جیسے پکا پھوڑا تھا   وہ دل کہ جس سے ہمیشہ جگر فگار رہا

کل ہم نے میر باغ میں دل، تجھ سے دیا   اک سادہ دل فروش کا آ کر سبد فروش

جاتا رہا نگاہ سے جوں موسم بہار   آج اس بغیر داغ جگر ہیں سیاہ پوش

ان قطعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قطعے کو پُر تاثیر بنانے کے لیے کسی اٹل حقیقت، قول یا اخلاقی و فلسفیانہ نکتے پر قطعہ کی بنیاد رکھتے ہیں۔

میر کا انداز بیان ان قطعات میں ان کی غزل سے مشابہت رکھتا ہے۔ سادگی، سلاست اور روانی ان کے جذبات کے ساتھ مل کر ایک طلسماتی فضا پیدا کر دیتی ہے۔ غرض میر کے قطعات میں موضوعات اور انداز بیان کا تنوع موجود ہے۔ غزلیت کے قطعہ بند اشعار میں سودا کے ہاں بھی موضوعات کم و بیش یہی ہیں لیکن دونوں کے انداز بیان میں فرق ہے۔ میر کے کلام میں دردمندی جب کہ سودا کے ہاں شگفتگی کا عنصر ہے۔ میر کے ہاں حزن و ملال بعض اوقات یاس کی حد تک چلا جاتا ہے۔ سودا مایوسی کی کیفیت کو بھی زندہ دلی اور ظرافت سے گوارا بنا دیتے ہیں۔

اس دور کے ایک بڑے غزل گو شاعر "میر درد" [42] کے ہاں قطعات بہت کم تعداد میں ہیں۔ جو چند ایک قطعات ہیں ان میں بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مضمون کا تسلسل محض اتفاقی ہے۔ ایک قطعہ پیش خدمت ہے:

پوچھا میں درد سے کہ بتا تو سہی مجھے   اے خانماں خراب ہے تیرا بھی گھر کہیں

کہنے لگا مکان معین فقیر کو   لازم ہے کیا کہ ایک ہی جاگہ ہو ہر کہیں

درویش ہر کجا کہ شب آمد سرائے اوست   تو نے سنا نہیں ہے یہ مصرع مگر کہیں

اس دور کے دیگر شاعروں میں میر سوز، قائم چاند پوری، فغاں، قدرت، رند، آصف، بیدار اور بیان اور ممنون کے ہاں قطعات مل جاتے ہیں۔ لیکن ان میں سے میر سوز اور قائم کے ہاں قطعات کی تعداد زیادہ ہے۔

میر سوز: محمد میر نام، سوز تخلص تھا۔ سن پیدائش اور وفات دونوں میں اختلاف ہے۔ (پیدائش ۱۷۲۳ء یا ۱۷۲۶ء کے درمیان، وفات ۱۷۹۷ء تا ۱۷۹۸ء کے درمیان) میر سوز کا کلیات [43] حال ہی میں مرتب ہوا ہے۔ اس میں علیحدہ سے قطعات کی تعداد سات ہے۔ البتہ ان کی غزلوں میں اچھی خاصی تعداد میں قطعہ بند اشعار مل جاتے ہیں۔ ان میں سے تقریباً سب کا موضوع عشق اور محبوب کی بے وفائی کا بیان ہے۔ ایک قطعہ رثائیہ ہے جو انھوں نے اپنے بیٹے میر مہدی (جو

دل کو تسخیر کرتے تھے اس کے سے تھا۔ ایک قطعہ نواب آصف الدولہ کی مدح میں لکھا ہے۔ اس دور کے ہر قطعہ نگار شاعر کے ہاں مدح و منقبت کے قطعات ضرور ملتے ہیں۔ میر سوز کے ہاں صرف ایک قطعہ مدح کے موضوع پر ہے، ملاحظہ فرمائیے:

ایک بندہ جہاں میں ہے واللہ — آصف الدولہ نام ہے جس کا
صبح سے شام تک غریبوں کی — خدمت پروری کام ہے جس کا
ورد لا الہ الا اللہ — ذکر قلبی مدام ہے جس کا
حاتم کہنا ہے ایک غلام کو — بے تکلف کلام ہے جس کا
آصف جاہ نجم دکنی — ایک ادنیٰ غلام ہے جس کا
اور انگریز مرہٹہ ہیں یہ — جو ہے سو بے دام ہے جس کا
اور تو اور سوز سا وحشی — ان دنوں دل سے رام ہے جس کا

اس قطعے کا موازنہ اس دور کے مدحیہ قطعات سے کریں تو صرف ایک خوبی نظر آتی ہے کہ اس میں زبان و بیان کے لحاظ سے مبالغہ آرائی یا اغراق و غلو کا عنصر نہیں ملتا جو مدح کے موضوع کا خاصہ تھا اور نہ ہی ممدوح کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملائے ہیں۔ تعریف کا بہت سادہ انداز ہے لیکن اتنا سادہ کہ چھچھلے پن کی حد کو چھوتا ہوا اور یہ انداز ان کے تمام قطعات میں موجود ہے۔ جس میں بعض اوقات زبان و بیان کی خامیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ عشق کے موضوع پر چند قطعات دیکھیے:

اک روز کہا یہ میں نے اس سے — کوئی دم تو یہ عشق اور شادمانی
میں تجھ سے پوچھتا نہیں کچھ — تیرا یہ الطاف و مہربانی
باکرہ نگاہ خشمناک — یہ بات نہ حیلہ کر زبانی
سن سن کے یہ صد ہزار نخوت — یوں کہنے لگا کہ اے فلانی
تو دیکھ سکے گا میری صورت — اللہ رے تیری لن ترانی

اسی طرح ایک اور عشقیہ قطعہ ہے:

یوں صبح وہ مرا شوخ ستم گار گھر گیا — [illegible]
اک روز مجھے دیکھ کے جو پیار سے فرمانے — [illegible]
تب میں نے کہا اس سے کہ ملتا ہے وہ کہ ہے — [illegible]

مذکور یہی تھا کہ وہ آیا ہے قضا کار — کہنے لگا میاں لائیو تلوار کہاں ہے
جب میں نے کہا لیجئے حاضر ہے مری جان — کہنے لگا دور ہو مجھے درکار کہاں ہے
پھر دوسری بیٹھک کہ کہا ایک نے اس سے — پیارے وہ ترا غاشیہ بردار کہاں ہے
سنتے ہی نپٹ رو دیا وہ چتون کو بنا کر — کہنے لگا جانے مرے بیزار کہاں ہے
ہر چند نہیں مجھ سا ہمدم کوئی اے سوز — پر دیکھ لیں وہ بھی وفادار کہاں ہے

اسی طرح کے چند قطعات اور ہیں جن میں موضوع یا بیان کے لحاظ سے کوئی خاص بات نظر نہیں آتی۔ البتہ ایک رباعیہ قطعہ جو انھوں نے اپنے بیٹے کی وفات پر لکھا، پُر تاثیر ہے اور سادگی و سلاست کی عمدہ مثال ہے:

میر مہدی تم گئے جنت کو آہ — پر پدر کے داغ دل پر دھر گئے
بھائی کو اپنے بلاؤ اپنے پاس — باپ کو پوچھا نہ تم کیدھر گئے
چھوڑ کر تنہا تمہیں میرے میاں — میرے حق میں آہ تم کیا کر گئے

قطعات کے ضمن میں میر سوز کے جو ہر بھی قطعہ بند اشعار میں کھلتے ہیں کیوں کہ یہ دور غزل کی ترقی کا دور تھا۔ میر اور سودا جیسے غزل گو اساتذہ کا زمانہ تھا، اس لئے دیگر اصناف کا پہلو ذرا دبا ہوا نظر آتا ہے۔ میر سوز کے قطعات ان اساتذہ کے ہم پلہ تو نہیں لیکن ان کے قطعات میں سادگی، بے تکلفی اور صفائی ہے نیز انھوں نے شعر خوانی کا جو طریقہ ایجاد کیا تھا۔ اس کے بارے میں مولانا محمد حسین آزاد نے "آب حیات" میں اس طرح سے لکھا ہے:

"۔۔۔انھوں نے علاوہ شاعری کے شعر خوانی کا ایک طریقہ رائج کیا تھا جس سے کلام کا لطف دوچند ہو جاتا تھا۔ شعر کو اس طرح سے ادا کرتے تھے کہ خود مضمون کی صورت بن جاتے تھے اور لوگ بھی نقل اتارتے تھے۔۔۔ چناں چہ یہ قطعہ بھی ایک خاص موقع پر ہوا تھا اور عجیب انداز سے پڑھا گیا:

گئے گھر سے جو ہم اپنے سویرے — سلام اللہ خاں صاحب کے ڈیرے
وہاں دیکھے کئی طفل پریرو — ارے رے رے ارے رے رے ارے رے

چوتھا مصرعہ پڑھتے پڑھتے زمین پر گر پڑے۔ گویا پری زادوں کو دیکھتے ہی دل بے قابو ہو گیا اور ایسے بد حال ہوئے کہ ارے رے ارے رے کہتے کہتے غش کھا کر بے ہوش ہو گئے۔

ایک غزل میں قطعہ اس انداز سے سنایا کہ سارے مشاعرے کے لوگ گھبرا کر اٹھ

کھڑے ہوئے تھے

او مار سیاہ زلف کج کہہ — بتا دے دل جہاں چھپا ہو

کنڈلی تلے دیکھیو نہ ہووے — کاٹا نہ نٹی؟ ترا بُرا ہو

پہلے مصرعے پر ڈرتے ڈرتے بچ کر جھکے۔ گویا کنڈلی تلے دیکھنے کو جھکے ہیں اور جس وقت کہا کاٹا نہ نٹی۔ بس دفعتہ ہاتھ کو چھاتی تلے مسوس کر ایسے بے اختیار لوٹ گئے کہ لوگ گھبرا کر سنبھالنے کو کھڑے ہو گئے۔ (صحیح اٹی ہے۔ محاورے میں نٹی کے ہیں)'' [44]

اس کے علاوہ ان کے دیگر قطعہ بند اشعار موضوع کے اعتبار سے عشقیہ ہیں۔ عشق میں سوز و گداز کی کیفیت موجود ہے۔ زبان و بیان میں بے تکلفی اور سادگی کا عنصر بدرجہ اتم پایا جاتا ہے جسے ناقدین فن نے ''آمد'' قرار دیا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے ان کی اس خوبی کو بہت خوبصورت الفاظ میں سراہا ہے اور ان کی شاعری کو بناوٹی بناؤ سنگھار کے سامنے ''حسن خداداد'' قرار دیا ہے۔ مثلاً ایک قطعہ ملاحظہ کیجئے:

نام الفت نہیں رہا باقی — چھان دیکھا ہے ایک عالم کو

کل گیا روبرو ولے نہ چھپا — پونچھ پانچھ اپنے دیدۂ نم کو

دیکھتے بول اٹھا کہ لو صاحب — آنکھیں دکھلاتے ہیں یہ اب ہم کو

دل کے پھوڑے کی کیا ہے کچھ تدبیر — پھاہا دکھلائیو ذرا ہم کو!!

سوز کے داغ کو مٹا دے یہ — آگ لگ جاوے ایسے مرہم کو

قیام الدین قائم چاند پوری: (متوفی ۱۷۹۳ء یا ۱۷۹۵ء) قائم چاند پوری کے کلیات [45] میں قطعہ بند اشعار کے علاوہ باقاعدہ لکھے گئے قطعات کی تعداد بتیس (۳۲) کے قریب ہے۔ ان میں طویل و مختصر دونوں طرح کے قطعات شامل ہیں۔ ان کا موضوع حمد، مدح، تہنیت، ہجو، عیادت، اخلاقیات، تاریخ گوئی اور ایک منظوم خط بصورت قطعہ موجود ہے۔

اس دور کے دیگر بڑے شاعروں کے قطعہ بند اشعار سے قطع نظر باقاعدہ لکھے جانے والے قطعات کا جائزہ لیا جائے تو نہ صرف موضوعاتی سطح پر بلکہ اسلوب بیان کے لحاظ سے بھی ان قطعات کا پایہ بلند ہے۔ خیال کا تسلسل پلاٹ کے تابع رہتا ہے۔ میر سوز کے قطعات کی طرح انتشار کی کیفیت نہیں ملتی۔ ایک قطعے میں اپنے عہد کا نہایت سادہ مگر دلپذیر انداز

میں بیان کیا ہے:

قادرا! جب تک قویٰ تھے درست — صاحبا! جب تک صحیح تھا مزاج
نہ کسو در پہ لے گیا تو مجھے!! — اہلِ دنیا کا جس طرح ہے رواج
نہ لوایا کسی سے باج مجھے — نہ دلایا کسی کو مجھ سے خراج
گھر ہی بیٹھے دیا تو بے منت — تھا مرا جس قدر کہ ما محتاج
اب کہ ہیں مجھ سے آسماں کے حواس — منتشر مثل پنبۂ حلاج
ضعف سے گھر کے آستانے کو — پار ہونا ہے اک بڑی معراج
ایسے احوال میں ترے ہے مجھے — کس در و دربان کا محتاج

ایک قطعے میں اپنے والد صاحب سے گلے شکوے کئے ہیں اور ایک منظوم خط میں دوست سے شکوہ و شکایت کا انداز ہے۔ تہنیتی قطعات اس دور کے ہر شاعر کے ہاں ملتے ہیں۔ قائم نے بھی بیشتر قطعات نواب احمد یار خاں کی خدمت میں تہنیت و مبارکباد کی غرض سے لکھے۔ ان میں طویل قطعات بھی ہیں اور مختصر بھی۔ ایک مختصر قطعہ دیکھیے:

نواب روزِ عید ہے جب تک کہ زیرِ چرخ — احوالِ خورمی کا جہاں پر پدید ہو
شام مہ صیام ہو ہر شام بندگان — ہر صبح مخلصوں کے لئے صبحِ عید ہو

نواب کی خدمت میں نذر گزرانے کا اچھوتا انداز اس قطعے میں ملاحظہ ہو۔

بندگی میں نذر کو لاؤں جو میں — کچھ نہ حاضر تھا تکلف برطرف
پس میں لایا آپ کو بہرِ نیاز — "گر قبول افتد زہے عز و شرف"

ان کے بعض قطعات بھی اس دور کے معمول کے مطابق اخلاق سے گرے ہوئے ہیں اس لئے انھیں ضابطۂ تحریر میں نہیں لایا جا سکتا۔ قطعات تاریخ کا ذکر فنِ تاریخ گوئی کے سلسلے میں ہوگا۔ البتہ ان کے قطعہ بند اشعار میں موضوعات کا وہی تنوع ملتا ہے جو صنفِ غزل کا خاصہ ہے یعنی عشق و عاشقی، فنا و بے ثباتی، زمانے کی کج روی کا بیان قائم نے بھی اپنی آنکھوں سے دلی کا عروج و زوال دیکھا تھا۔ اسی گردشِ زمانہ کا ذکر اس قطعہ میں کیا ہے

۱۔ اے گردشِ زمانہ تری کج روی کے بیچ — یک سر فراخ ہند سے شعر و سخن گیا
سودا تو اپنے حال میں مدت سے مست ہے — قائم رہا تھا ایک سو اپنے وطن گیا

۲۔ خوب نکلے ہم اس کے کوچے سے — ورنہ آئے تھے اک عذاب میں رات
لیک خالی سی کچھ لگے ہے بغل — دل گرا شاید اضطراب میں رات
ان مکدر رہیں نہ کیوں قائم — صاف کافی ہے ہم نے خواب میں رات

۳۔ قائم ہر ایک کوچے میں ہے طرفہ تعزیہ — یوسف ترے کی گرمی بازار یک طرف
دلال ایک سمت کو منہ سے ملیں ہیں خاک — سر پیٹتے پھریں ہیں خریدار یک طرف

۴۔ گزرا تھا کل گلی میں وہ اپنی خرام ناز — اس میں جو آکے پڑتی ہے مجھ پر نظر کہیں
کہنے لگا یہ دیکھ کے احوال کو مرے — مرنا مرا تو کسی کے تئیں یاں نہ کر کہیں
کیا جیا تجھے نہیں دینی ہے اے عزیز — اتنا پڑا ہے ملک خدا جاکے مر کہیں

ان قطعات میں خیال کا تسلسل اور واقعہ نگاری کی خوبی موجود ہے جو فن قطعہ نگاری کے عین مطابق ہے۔ اس دور میں چند ایسے قطعہ نگار بھی ہیں جنھوں نے زیادہ قطعات نہیں کہے لیکن چند ایک اچھے قطعات ان کے ہاں مل جاتے ہیں۔ اشرف علی فغاںؔ (۱۷۷۲ء) جن کے بارے میں رام بابو سکسینہ کی رائے ہے کہ "۔۔قطعات مسلسل خوب لکھتے ہیں۔"[46] ان کے قطعات میں زیادہ تر معاملات حسن وعشق بیان کیے گئے ہیں۔ سوز وگداز اور داخلیت نمایاں ہے مثلاً

۱۔ رونا بہاں تنک تھا مری جان رو چکا — مطلق نہیں ہے چشم میں نم کا اثر کہیں
باور نہیں اگر تجھے ؟ تو بھی دیکھ لے — آنسو کہیں ڈھلک گئے لخت جگر کہیں

(قطعہ منتخب، ص ۶۲)

۲۔ تنہا اگر میں یار کو پاؤں تو یوں کہوں — انصاف کو نہ چھوڑ مروت اگر گئی
آخر فغاںؔ وہی ہے اسے کیوں بھلا دیا — وہ کیا ہوا تپاک وہ الفت کدھر گئی
مجھ سے جو پوچھتے ہو تو ہر حال شکر ہے — یوں بھی گزر گئی مری یوں بھی گزر گئی

(قطعہ منتخب، ص ۱۰۰)

شاہ قدرت اللہ قدرتؔ کے کلام میں بھی گنتی کے قطعات ہیں لیکن ان کی ایک غزل کا طویل قطعہ بند خیال کی وحدت اور بیان کے ربط وتسلسل کی اچھی مثال ہے۔ اس قطعے کا موضوع عام قطعات کی طرح فنا اور بے ثباتی کائنات پر ہے۔ لیکن فنی نقطۂ نگاہ سے یہ ایک مکمل قطعہ ہے۔

کل ہوس اس طرح سے ترغیب دیتی تھی مجھے | کیا ہی ملکِ روم ہے کیا سرزمینِ روس ہے
گر میسر ہو تو کس عشرت سے کٹیے زندگی | اس طرف آوازِ بلبل اور طرف صدائے کوس ہے
صبح ہے تو شام چلتا ہو سے گلگوں کا دور | شب ہوئی تو ماہ رویوں سے کنار و بوس ہے
سنتے ہی عبرت یہ بولی اک تماشا میں تجھے | چل دکھاؤں گیا تو اپنی آرزو کا محبوس ہے
لے گئی ایکبارگی گورِ غریباں کی طرف | جس جگہ جانِ تمنا سو طرح مایوس ہے
مرقدیں دو تین دکھلا کر لگی کہنے مجھے | یہ سکندر ہے یہ دارا ہے یہ کیکاؤس ہے
پوچھ تو ان سے کہ جاہ و حشمتِ دنیا سے آج | کچھ بھی ان کے ہاتھ غیر از حسرت و افسوس ہے [47]

(قطعہ منتخب، ص ۱۰۱-۱۰۲)

"دیوانِ تاباں" میں مولوی عبدالحق نے میر عبدالحی تاباں کے تین قطعات پیش کیے ہیں، اور چھ (۶) قطعات تاریخ ہیں اور اس کے علاوہ اس دور میں نواب آصف الدولہ آصف، ہدایت اللہ خاں ہدایت، سید محمد خان رند، مرزا محمد علی عرف مرزا جمو فدوی، اخوند عظمت، قاسم علی رقت اور منشی مظفر علی اسیر کے ہاں بھی قطعات مل جاتے ہیں۔ نمونے کے طور پر ایک ایک قطعہ حاضر خدمت ہے:

۱۔ خط جو آیا تو ہوا شوق سے آصف کا یہ حال | رشک کے مارے کسی کو نہ دکھایا کاغذ
بس تھمے بے خودی میں آنکھوں پہ سے لے کے خط | بس پڑے آنسوؤں سے رو رو بہایا کاغذ

(آصف، صفحہ ۳۷)

۲۔ کیا دن تھے وہ بھی آہ ہدایت کہ جن دنوں | باتوں کو اپنے پاس وہ گلفام رہ گیا
مدت ہوئی ہے اب تو ملاقات بھی نہیں | آنے سے بلکہ نامہ و پیغام رہ گیا

(ہدایت، صفحہ ۲۹)

۳۔ گور تاریک ہے اور عالمِ تنہائی ہے | دست و پا کانپتے ہیں پرسشِ اعمال ہے آج
آمد آمد ہے نکیرین کی ہوتا ہے عذاب | روح گھبرائی ہے وحشت سے عجب حال ہے آج

(رند، صفحہ ۳۵)

۴۔ وقتِ رخصت جو مرتے مرتے بچے | سخت دن اور رنج پایا تھا
جیسے تھے ہجر کے لیے فدوی | یوں خدا نے بھی منہ دکھایا تھا

(فدوی، صفحہ ۱۹)

۵- سکندر آئے زمیں میں نہ بچے جو تو لبِ گور　　صدا یہ کان میں آئی دہانِ تربت سے
بس اب نہ کیجیے کام و دہن سے پیمائش　　یہاں کی ہوئی مساحت جریبِ قامت سے
(عظمتؔ، صفحہ ۱۰۰)

۶- ظلم تھوڑے بھی ہیں بہت ہم کو　　دیکھ ظالم کہ ناتواں ہیں ہم
پیسنے سے ہمارے کیا حاصل!　　اے فلک مشتِ استخواں ہیں ہم [48]
(اسیرؔ، صفحہ ۵۱)

اسی طرح نظام الدین ممنونؔ دہلوی کے ہاں باقاعدہ لکھے گئے قطعات کی تعداد انچاس کے قریب ہے۔ جن میں قطعات تاریخ بھی شامل ہیں لیکن زیادہ اہمیت کے حامل نہیں ہیں۔

مجھے بھی ہوئی ناگہاں آرزو یہ　　کہ گر طوفِ درگاہِ حق ہو میسر
ہوا جوہرِ گل سے پیغام مجھ کو　　کہا عشقِ اول نے یہ ہی مکرر
تمنائے طوف آج ہے جس کے گھر کی　　یہاں اسکا سایہ ہے خود جلوہ گستر
خدا کے لئے آکر اب طوف اس کا　　جو وہ حج ہے تو یہ بھی ہے حجِ اکبر
ابوالنصر اکبر وہ ظلِ الٰہی!!　　ہمیشہ رہے سایہ اسکا جہاں پر [49]

اس دور میں بعض قطعہ نگار ایسے بھی تھے جنھیں میرؔ اور سوداؔ جیسے عظیم شاعروں سے معاصرانہ چشمک رکھنے کے باعث شہرت ملی مثلاً بقا اللہ بقاؔ اور امان اللہ نثارؔ۔ ان دونوں شاعروں نے ان عظیم شاعروں کے خلاف ہجویہ قطعات لکھے مثلاً بقاؔ کے ہجویہ قطعات دیکھئے جن میں دونوں شاعروں کا ذکر ہے:

عیب ہے گرچہ کثرتِ یک لفظ　　سخنِ فارسی ست تا ہندی
پر جدا ہے تمام عالم سے　　طورِ سوداؔ و وضعِ میرؔ تقی
یعنی واں لفظ "تو" ہے پرکنِ شعر　　"ہی" سے ہے یاں کلام کی بھرتی
کھول دیوان دونوں صاحب کے　　اے بقاؔ ہم نے جب زیارت کی
شعر سوداؔ و میرؔ کے دیکھے　　وہ "تو تو" کریں ہیں یہ "ہی ہی"

ایک اور قطعہ ملاحظہ کیجئے جس میں من و عن اسی طرح کے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے

مرزاؔ و میرؔ باہم دونوں تھے نیم ملا　　فنِ سخن میں یعنی ہر ایک تھا ادھورا

اس واسطے یہ قطعہ اب ہجووں کی رسیماں سے   دونوں کو باندھ باہم ہم نے کیا ہے پورا [50]

ان کے علاوہ اور قطعات بھی ہیں جو میر تقی میر کی ہجو میں ہیں اور اخلاقی سطح سے گرے ہوئے ہیں۔ بہر حال ان شعراء کی ہجویات کی بنا پر بقا کا نام ایک قطعہ نگار کی حیثیت سے زندہ ہے ورنہ ان قطعات میں اور کوئی خاص بات نہیں ہے۔ یہی حال محمد امان نثار کا ہے، جن کے ایک ہجویہ قطعے کا ذکر محمد حسین آزاد نے کیا ہے۔ یہ قطعہ بھی میر تقی میر کے خلاف لکھا گیا۔ یہ قطعہ ''آب حیات'' میں ''اژدر نامہ کی کیفیت'' [51] کے عنوان سے درج ہے۔

میر اور سودا کا دور اردو شاعری کا شاندار دور تھا۔ اس کے بعد دلی میں ہونے والی سیاسی شکست و ریخت کے بعد اردو شاعری کا شیرازہ بھی بکھر گیا۔ غیر یقینی حالات سے گھبرا کر دلی کے بڑے بڑے شاعر لکھنؤ ہجرت کر گئے۔ جن میں سودا، میر، سوز، میر حسن، مصحفی، جرأت، انشا اور جعفر علی حسرت جیسے شاعر شامل تھے۔ سودا، میر اور سوز قیام دلی میں ہی اپنے فن کے عروج پر تھے۔ اس لئے لکھنؤ میں بھی ان کا مخصوص مزاج برقرار رہا۔ البتہ دیگر شعراء کے ہاں دونوں دبستانوں کا امتزاج ملتا ہے۔

اس عبوری دور کے شاعروں میں میر حسن (متوفی ۱۲۰۱ھ) خاصے اہم شاعر ہیں لیکن قطعات کے ضمن میں ان کا وہ درجہ نہیں جو مثنوی، غزل اور رباعی میں ہے۔ البتہ ان کی غزلوں میں قطعہ بند اشعار کافی ہیں اور ان کا معیار بھی بلند ہے۔ موضوع زیادہ تر عشق ہے جس کی مختلف کیفیات کو انھوں نے دلنشین انداز میں بیان کیا ہے۔ محبوب سے شکوے کا انداز دیکھئے:

غیروں میں دیکھ تم کو بیٹھے ہوئے کہیں کیا   جو کچھ کہ اپنے دل پر گزرا سو حال گزرا
پر منصفی سے اتنا فرمایئے کہ بارے!   خدمت میں آپ کی بھی کچھ انفعال گزرا

محبوب عشق میں جس تجاہل عارفانہ سے کام لیتا ہے، اس کی ایک تصویر اس قطعہ میں نظر آتی ہے:

کل جو قاصد نے روبرو اسکے   کسی حکمت سے جا کے پھینکا خط
لیکے جونہی وہ خط کو پڑھنے لگا   دشمن اک بولا ہے یہ کیسا خط
لگا کہنے مجھے نہیں معلوم   میری جانے بلا ہے کس کا خط

ان کے انداز بیان میں سادگی، روانی اور سلاست ہے۔ دہلوی رنگ اور واضحیت بھی موجود ہے، لیکن کہیں کہیں لکھنوی اثر نمایاں ہو جاتا ہے، مثلاً

شب چوری سے میں نے یہ کہا جاؤں تک اُس پاس — دیکھوں تو کہ ملنے کا بھی کچھ داؤں کہیں ہے
آہٹ سے مری چونک کے پوچھا کہ ہے یہ کون — چپکے سے کہا میں کہ جسے نیند نہیں ہے [51]

اس عبوری دور کے دیگر شاعروں میں مصحفی، جرأت، انشا، رنگین اور جعفر علی حسرت اور لکھنؤ کے حوالے سے آصف، جوشش، شہیدی، رقت، رند، صبا اور ناسخ کے ہاں بہتر قطعات ملتے ہیں۔

شیخ غلام ہمدانی نام اور مصحفی تخلص تھا۔ (۱۱۴۲ھ تا ۱۲۴۰ھ) ''کلیات مصحفی'' [52] میں علیحدہ سے لکھے گئے قطعات کی تعداد دو ہی ہے۔ یہ کلیات نورالحسن نقوی نے مرتب کیا ہے اور مجلس ترقی ادب، لاہور سے شائع ہوا۔ انھوں نے انشاء اور مصحفی کی معاصرانہ چشمک کے سلسلے میں جو قطعات لکھے گئے اُن سے صرفِ نظر کیا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ان کی توجہ زیادہ تر غزلوں پر رہی ہے جو مصحفی کا اصل کارنامہ ہے اور قطعات کا جہاں تک تعلق ہے وہ بھی ان کی غزلوں میں زیادہ اچھے اور معیاری ہیں۔ الگ سے لکھے گئے قطعات میں ایک قطعۂ تاریخ، دو قطعات مدح و تہنیت، ایک قطعہ بطور عرضی اور ایک قطعۂ وفات (تاریخ کے بغیر) لکھا ہے۔

اس دور میں مدح و تہنیت پر زیادہ قطعات لکھے گئے اس لیے مصحفی کے قطعہ تہنیت کی مثال دینا اس لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ تہنیت کے سلسلے میں لکھا گیا ایک اچھا قطعہ ہے۔ بے جا مبالغہ آرائی اور تعریف و توصیف کی بجائے الفاظ و جذبات کو چند اشعار میں سمیٹ کر عید کی مبارکباد پیش کی ہے

شب اپنی بزم میں حسنِ عقیدت کے بیچ — چلا جو تہنیت عید کا کہیں مذکور
خیال میں مرے گزرا یہ مطلع عالی — کہ جس کا مطلع اختر ہے مدح سے معمور
رہے یگانہ کہ دارد یہ انچہ ہست ضرور — حسب، نسب، کرم، اقبال، دول، بہتر روز و زور
دعائے مصحفی یہ ہے کہ یہ نہال کرم — کہ جس کے جود سے پیر و جواں ہیں سب مشکور
رہے یہ مسند اقبال پہ قیام جہاں — ہمیشہ عید کرے ماہ عید اس کے حضور

دوسرے قطعے میں بھی نہایت مختصر اور سیدھے سادے الفاظ میں مدعا بیان کیا ہے

بس اس زمانے میں مرزا علی حسن کے سوا — رہا نہیں ہے مجھے مصحفی کسی سے کام
جو گھر رہوں ہوں تو لکھتا رہوں ہوں انکی مدح — جو یاں میں آؤں ہوں چل کر تو ازپے سلام

قطعہ بعنوان روحی بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جس میں معاملہ وصل کی تمنا کی گئی ہے۔

مصحفی کی شاعری کے جوہر ان کے قطعہ بند اشعار میں کھلتے ہیں جو ان کی غزلیات میں بکھرے پڑے ہیں۔ یہاں موضوعات کا تنوع اور اسلوب بیان کا کمال نظر آتا ہے۔ عشق میں واقعیت اور سوز و گداز کے ساتھ ساتھ لکھنؤ کی معاملہ بندی کا عنصر بھی ہے لیکن ابتذال کی حد تک نہیں پہنچے۔ صنعت گری اور لفاظی سے بھی احتراز کرتے ہیں۔ اس کے بارے میں خود ان کا قول ہے کہ شاعر اس طرح کی پابندیوں سے آزاد ہوتا ہے۔ غرض ان کے قطعات میں جذبے اور بیان کا توازن ملتا ہے۔ عشق اور دیگر چند موضوعات پر ان کے قطعات ملاحظہ فرمائیے:

۱۔ اک نے پوچھا کہ مصحفی سے بھلا — کیوں تو اس سے جدا نہیں ہوتا
ہنس کے بولا کہ او میاں اس سے — کیا کروں دل جدا نہیں ہوتا

۲۔ تری آنکھوں سے اب تک ہم کو ملتے — عیاں ہیں سارے آثار محبت
قسم ہے یہ کہ تو بھی میرے آگے — نہیں کرتا تو ''اقرار محبت''
نہ کر یہ بات پنہاں مصحفی سے — کہ چھپتا ہے کہیں آزار محبت

۳۔ بیٹھے دل کو بیچتے ہیں ہم — اک نگہ پر گراں بہا تو نہیں
سودا اچھا ہے کر میاں صاحب — لے کچھ تم تو کچھ برا تو نہیں

ان قطعات میں سادگی، سلاست اور روانی کے ساتھ ساتھ جذبے کا جو گداز موجود ہے اسے دیکھ کر میر کا انداز یاد آجاتا ہے۔ محبوب کی بے وفائی کا بیان اس طرح کرتے ہیں

کیا کیا عرق فشاں نہ بھریں اس کے واسطے — کیا کیا تڑپ کے جی نے جلائے شب فراق
اس ماہ رو نے پر کبھی آکر کے مصحفی — مجھ سے کیا نہ عذر جتائے شب فراق

مصحفی کے قطعات میں معاملہ بندی کی مثال دیکھیے: جو لکھنوی اثر کی دین ہے

۱۔ آنکھوں کو دیکھتے ہی ان پر اک رات کے مصحفی — جوں ہی لگا چھپانے میں پاؤں سے شب حنا
اک بات دو رات کی حرکت پہ بولے وہ — چل دور یوں چھپاتے ہیں او بے ادب حنا

۲۔ وہ تھے کبھی وہ دن کہ ہم ہم اور تم — اک بیٹھتے تھے ساتھ ہر بات دو گھڑی
واب یہ حالت ہے کہ مقدور ہی نہیں — تنہا کہیں کہ تم سے کریں بات دو گھڑی

چند ایک قطعات میں سیاسی اشارے بھی ملتے ہیں۔ ان کا دہلی سے اُجڑ کر لکھنؤ آنا اور پھر ایک وقت آیا کہ لکھنؤ میں بھی زندگی تنگ ہوگئی۔ لوگ وہاں سے بھی نقل کر جانے لگے۔ اس صورت حال کو اس قطعے میں بیان کیا ہے

ہر ملک سے بسے تھے کہ آ آ کے مصحفی   آخر وہ لکھنؤ سے اُجڑ کر چلے گئے
بیٹھا ہے کس لئے تو جب اس گلستاں سے یار   سب گل بیخ و بن سے اُکھڑ کر چلے گئے

فنا اور بے ثباتی کا مضمون دیکھیے

۱۔ وے دن گئے کہ دبدبۂ خسروی تھا یاں   سونے پڑے ہیں دیکھو تو کیا کیا مکان آج
جن کے جلو میں چلتے تھے لاکھوں نشاں وہاں   دیکھو تو کچھ زمیں پہ ہے ان کا نشان آج

۲۔ اک طرف ابتدا ہے تھامے مجھے   اک طرف انتہا کے ہاتھ میں ہوں
اسی صورت سے ہو کے جسم عریض   انتہا ابتدا کے ہاتھ میں ہوں

اُس دور میں معاشی، معاشرتی اور سیاسی سطح پر جو کچھ موجود تھا، بے روزگاری کے سبب امراء و نوابین کے درباروں سے صلے کی تمنا نے شاعروں کی انا کو پامال کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی تھی۔ شاعر کسی نہ کسی دربار کا وظیفہ خوار تھا۔ منت سماجت اور مدح خوانی کے باوجود غربت اور مفلسی کے سائے منڈلاتے رہتے تھے۔ یہ ساری صورت حال مصحفی کو بھی درپیش تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ معاصرانہ چشمک کا سلسلہ رہتا تھا۔ مخالفین کے دو گروہ بن گئے تھے، جو ایک دوسرے پر منظوم طعن و تشنیع کرتے رہتے تھے۔ لیکن مصحفی کا کمال یہ ہے کہ اس آشوبی دور میں اپنے قلم کو ایسی ہجو سے پاک رکھا جو بیان نہ کی جا سکے۔ اُس دور میں یہ بڑی بات تھی ورنہ اس دور کے عظیم شاعروں کا کلام بھی ایسی ہجویات سے پاک نہیں ہے۔ مصحفی نے انشا کے اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے بھی چند ایک قطعے لکھے لیکن دائرۂ اخلاق کو پار نہیں کیا، ورنہ اس دور کے ہر شاعر کے ہاں ناشائستہ قسم کے ہجویہ و ہزلیہ قطعات ملتے ہیں۔ مصحفی کے کلام میں کہیں بھی جذبات کی پستی یا بیان کی گراوٹ نظر نہیں آتی۔ انشا نے مصحفی کی جس غزل پر بذریعہ قطعہ اعتراضات کیے تھے۔ مصحفی نے اسی غزل کی طرح میں ایک قطعہ لکھا، جس کا تذکرہ مولانا محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں کیا ہے۔ اس قطعے کے چند اشعار

اے آنکہ معارض ہو مری تیغ زباں سے   تو نے سپر عذر میں مستور کی گردن
ہے آدم خاکی کا بنا خاک سے پتلا   گر نور کا سر ہووے تو ہو نور کی گردن
میں لفظ مقنطور مجرد نہیں دیکھا   ایجاد ہے تیرا یہ مقنطور کی گردن

گردن کی صراحی کے لیے وضع ہے ندواں   بے جا ہے خم بادۂ انگور کی گردن
اس سے بھی ہیں گزرا غلطی اور یہ سنیے!   باندھے ہے کوئی خوشۂ انگور کی گردن [53]

اس کے علاوہ چند قطعات اور ہیں جو اسی طرح کی معاصرانہ چشمک سے تعلق رکھتے ہیں۔

شیخ قلندر بخش (یحیٰی امان) جرأت (متوفی ۱۲۲۵ھ بمطابق ۱۸۰۹ء) کی قطعہ نگاری کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ عبدالغفور نساخ نے قطعات کا جو پہلا تذکرہ شائع کیا اس میں جرأت کے قطعات کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ انھوں نے ان کے ۱۲۲ قطعات کی نشان دہی کی ہے۔ ''کلیات جرأت'' [54] مرتبہ اقتدا حسن، میں جرأت کے وہ قطعات جو باقاعدہ لکھے گئے اور جن کا موضوع تاریخ اور مدح ہے، شائع نہیں کیے۔ البتہ انھوں نے جرأت کی غزلیات میں کافی تعداد میں قطعہ بند اشعار کی نشان دہی کی ہے۔ جرأت کے ہاں بھی ان قطعہ بند اشعار کی ادبی اہمیت زیادہ ہے۔ باقاعدہ قطعات میں ممدوحین کی عنایات کا شکریہ ادا کیا گیا ہے۔ قطعات تاریخ کا ذکر فن تاریخ گوئی کے سلسلے میں ہوگا۔

جرأت کے ہاں قطعہ بند اشعار عشقیہ رنگ میں ڈوبے ہوئے اچھے خاصے معیاری قطعات ہیں۔ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ جرأت پر یہ الزام لگا دینا کہ ان کی شاعری میں معاملہ بندی، ابتذال یا چوما چاٹی ہے، نہایت غلط ہے۔ انھوں نے معاملات حسن و عشق میں ایک فطری اور صادق جذبے کی پیروی کی ہے۔ اگرچہ ان کا یہ جذبہ حسرت موہانی کی طرح جنس و ہوس سے پاک نہیں ہے لیکن اس دور کے دیگر شعرا، مثلاً انشا اور رنگین کی طرح غیر فطری بھی نہیں کہ شاعری کا کمال ریختی کو سمجھ لیا جائے۔ ان کے کلام میں شوخی، زندہ دلی اور معاملہ بندی کے ساتھ ساتھ غم ہجر، داغ بے وفائی، بے قراری اور بے چینی کا عنصر بھی ملتا ہے جو میدان عشق میں قدم رکھنے والوں کو پیش آتا ہے۔ ان کے قطعات میں عشق کا رنگ ملاحظہ فرمائیے:

۱۔   ہم نے ملک عدم سے ہستی میں   کیا تماشا نہ آن کر دیکھا
جیتے جی مرگ کی بھی لذت کو   خوب دیکھا کہ تجھ پہ مر دیکھا

۲۔   وادیٔ عشق میں مجھے راہیں کئی ملیں   ہے قافلہ رواں مرغ فریاد و آہ کا
حیراں ہوں میں قریب کہ پوچھوں یہ کس سے بات   رستہ کدھر ہے منزل مقصد کی راہ کا

ہجر میں بے قراری کی کیفیت کا اندازہ ان قطعات سے ہوتا ہے

۱۔   کیا اس عشق کی وحشت نے کیا دیوانہ جرأت کو   عجب احوال دیکھا ہم نے کل اس خانہ ویراں کا

بڑھتے تھے موسم تو پابوس تن تھا مربّی — بچھایا خاک پہ تھا بسترا خذرِ مغیلاں کا

۲- تھے دولتِ وصال سے ہم اکی بادشاہ — جب تک کہ وصل تھا ہمیں اس کج کلاہ کا
سو اب خراب پھرتے ہیں یوں اس کے ہجر میں — جیسے گدا کا روپ بنے بادشاہ کا

بیانِ حسن میں بھی ندرت اور شوخی کا پہلو نمایاں ہے

اک مصور نے جو تصویر اسے کھینچ کے دی — چہرہ اب غور سے دیکھے ہے وہ دلدار اپنا
ہم تو ہیں اس کے گرفتار و لے وہ خود ہیں — آپ ہوتا ہے کوئی دم میں گرفتار اپنا

بعض اوقات محبوب کی بے وفائی کا بیان بہت سادگی اور سادہ دلی سے کرتے ہیں:

منت سے لے گیا جو وہ کل اپنے گھر مجھے — جانا سبھوں نے بہرِ مدارات لے گیا
خاطر میں یہ کسی کے نہ گزرا کہ صاف صاف — کچھ کہہ کے کرنے ترکِ ملاقات لے گیا

ان کی غزلوں میں قطعات کی جو بہتات ہے اس کی بڑی وجہ شاید یہ ہے کہ ان کا رجحان مسلسل نگاری کی طرف مائل ہے اور صورت حال کی تصویر کشی یعنی محاکات نگاری میں ماہر ہیں۔ دونوں طرح کی مثالیں دیکھیے

مسلسل نگاری کی مثال یہ قطعہ ہے جو غزل میں دس اشعار پر مشتمل ہے۔ دو شعر پیش خدمت ہیں

یہ کیوں کہتے ہو گھر والے مجھے آنے نہیں — دوانہ ہوں غرض میں تو تمہارے اس بہانے کا

وہی تم ہو وہی گھر ہے وہی ہیں لوگ کیوں پیارے
جب آتے کس طرح تھے اب نہیں ڈھب کیونکہ آنے کا

محاکات نگاری

نہیں کرتا وہ وقت اب یاد وہ باتیں کہ کرانی کو
چک دیوار سے آواز میں اپنی سناتا تھا

تو منتظر ہو کے کب بام پر جاتا تھا وہ مہ رو
گئے گھبرا کے بے تابی سے دروازے پہ آتا تھا

ان کی غزلیات میں معاملہ بندی کی مثالیں بہت زیادہ ہیں۔ اکثر قطعات میں بھی یہ صورت حال مل جاتی ہے، مثلاً

کہہ کے چپکے سے پکھا اس سے جو شب وصل میں آؤ
اس کے قدموں کے میں نزدیک ہوا جاتا ہوں
تو وہ کہتا ہے کہ بس مجھ سے یہ باتیں نہ رہیں
ورنہ میں اپنے ابھی گھر کو چلا جاتا ہوں

دلی کا اجڑا ہوا قافلہ جب لکھنؤ آیا تو ہر شخص کو یہ خیال تھا کہ شاید ہمارا قافلہ ایک نئی دنیا میں جا اترے گا جہاں شادمانی، خوشحالی اور سکون ہوگا۔ اس قطعے میں جرأت نے ایک ایسا ہی پہلو پیدا بنایا ہے جہاں خوشی کے رنگ بکھرے پڑے ہیں۔ قطعے کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے

ہو بصد رنگ شگفتہ لب دریا پہ وہ باغ | ہر روش جس میں کہ بس لطف ہزار آئے نظر
چار سو نغمہ سرائی میں ہو مرغان چمن | شاخ در شاخ عجائب گل و بار آئے نظر
موج دریا ادھر اٹکھیلی کی چالیں دکھلائے | اور ادھر رقص کناں باد بہار آئے نظر

لیکن ایسا ہوا نہیں اور لکھنؤ میں بھی زندگی تنگ ہونے لگی اور جرأت یہ کہنے پر مجبور ہو گئے

کیا بیک تو نے یہ کیسا رنگ بدلا اے فلک | تیری گردش سے کہیں کیا بخت ہی باژگوں ہوا
کل تلک جو گھر ہمارا اپنا تھا سو اس کے در پہ آج | نیلا پیلا دیکھ کر کیا کیا ہمیں ورباں ہوا

جرأت کے ان قطعات کو پڑھ کر ہم بلا مبالغہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے کلام میں میرؔ کی سادگی اور سلاست اور سوداؔ کی شوخی اور شگفتگی کا حسین امتزاج ہے۔ تسلسل اور محاکات نگاری نے ان کے قطعات میں جان ڈال دی ہے۔ جہاں تک اس دور میں فن قطعہ نگاری کے معیار و مقدار کا تعلق ہے جرأت کا دم غنیمت نظر آتا ہے کہ فنی سطح پر وہ ایک اچھے قطعہ نگار ہیں۔

سید انشاء اللہ خان انشاءؔ: (متوفی ۱۲۳۳ھ بمطابق ۱۸۱۷ء) انشاءؔ کے ہاں قطعات کی کوئی سنجیدہ صورت نظر نہیں آتی۔ ان کے ہاں چند ایک قطعہ بند اچھے مل جاتے ہیں۔ باقاعدہ لکھے گئے قطعات میں ان کی عام شاعری کی طرح سنجیدگی کا عنصر بہت کم ہے۔ ''۔ کہیں قطعہ کی صنف میں چیستاں اور پہیلیاں ہیں، کہیں عربی، فارسی، ترکی، پشتو، برج، پنجابی وغیرہ کے قطعات ہیں اور کہیں بے نقط قطعات، عشقیہ مضامین میں بھی ہوس، ابتذال اور عریانی نمایاں ہے۔'' [55]
ان کے کلیات [56] میں چند ایک قطعات سنجیدگی کا پہلو لئے ہوئے ہیں۔ میدان عشق کی سختیوں کا انداز انشاءؔ کو بھی ہے، کہتے ہیں:

۱۔ میں کہا حق کرے اب تم بھی کسی کو چاہو لگے فرمانے کہ اے واہ! نصیب اعدا!
خاک منہ میں ترے اس منہ میں لگے آگ مجھے نہ جھنکاوے یہ خدا راوہ نصیب اعدا!

۲۔ کیوں مرے چاک گریباں سے بھلا الجھا تھا اب تو بخشا تجھے پھر آگے یہ زنہار نہ ہو
کھولے دیتا ہوں ترے کان ابھی سے اے گل ایسی تقصیر کبھی پھر یہ خبردار نہ ہو

ایک قطعے میں اس دور کے معاشی اور معاشرتی انحطاط کا ذکر کیا ہے اور یہ زوال مسلمانوں کے سیاسی زوال کی دین تھا۔ عوام کس طرح سے اس چکی میں پس رہے تھے۔ اس قطعے میں اس کا نقشہ کھینچا ہے:

کہاں تک میں کروں میں زمانے کا شکوہ مصیبت ہے یوں تو سب اہل ہنر پر
خصوصاً وہ جو وضع داروں میں ہیں یاں برستا ہی افلاس ہے ان کے در پر
کھیا رام جانے رو پیا دیکھا لو کھڑا اپنا کہتا ہے اب ان کے در پر
سلیمانی تلوار تو لے چکا ہے لگائی ہے اب تک شاید سپر پر
بڑا ہنہناتا ہے بن گھاس گھوڑا ہوئے چار فاقے ہیں پیہم نفر پر

انشاء نے مصحفی کے ساتھ شاعرانہ معرکوں میں چند ایک قطعات کہے تھے، جن کی تفصیل "آب حیات" میں موجود ہے۔ ان کی ادبی اہمیت کوئی خاص نہیں ہے۔ اس لئے ان کا تذکرہ ضروری نہیں۔

سعادت یار خاں رنگین (۱۱۶۹ھ تا ۱۲۵۱ھ) رنگین کے چار دواوین "ریختہ، بیختہ، انگیختہ اور آمیختہ" میں سے دیوان ریختہ کے بارے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے:

"انڈیا آفس والے دیوان ریختہ کے نسخے میں کل ۱۲۱ غزلیں ہیں۔ ان کے علاوہ ۴۴، رباعیات، ۸۲ فردیات، ۴۴ قطعات ایک ترجیع بند ایک واسوخت ایک مسدس اور تو مخمس بھی شامل ہیں۔"[57]

"نقوی بدایونی" نے "دیوان رنگین، انشاء" (جس میں انشاء اور رنگین کے کلام کا انتخاب ہے) میں رنگین کے ۴۴ قطعات صفحہ ۳ سے تا ۸۰ شائع کیے ہیں، ہو سکتا ہے کہ یہ ۴۴ قطعات 'دیوان ریختہ' سے ہی لئے گئے ہوں۔ قطعہ منتخب میں بھی ان کے قطعات کی خاصی تعداد مل جاتی ہے۔ ڈاکٹر صابر علی خان نے اپنی کتاب 'رنگین' میں بھی ان کے قطعات کا ذکر کیا ہے۔ جس

سے ظاہر ہوتا ہے کہ ریختہ، ریختی اور آمیختہ میں بھی تھوڑے تھوڑے قطعات موجود ہیں۔ بہرحال اس وقت ہمارے پیشِ نظر نظامی بدایونی کے پیش کردہ دو سو قطعات ہیں جو انھوں نے اپنی کتاب ''رنگین، انشا''[58] میں دیے ہیں۔ یہ تمام قطعات بطرزِ ریختی ہیں۔ انداز بیان ہی غیر فطری ہو تو تخیل و تفکر میں پستی کا در آنا کوئی غیر معمولی بات نہیں۔ ان قطعات میں صورت واقعہ کا بنیادی عنصر ادنیٰ درجے کی جنسی آنکھ مچولی ہے۔ البتہ ایک آدھ قطعہ قدرے سنجیدہ ہے۔

۱- میں نے چاہا جو تجھ کو اے رنگین — مجھ سے ہر ایک بدگمان ہوا
تہمتیں جوڑتی ہے کیا کیا خلق — جی لگانا بلائے جان ہوا
ہے غم مجھے رات دن یہ رنگیں — تجھ سے مری آنکھ کیوں لڑی تھی
میں نے جو تجھ سے دل لگایا — کم بخت وہ کونسی گھڑی تھی

اس دور کے دیگر شاعروں میں جعفر علی حسرت (۱۷۳۴ء تا ۱۷۹۱ء) کی بعض تذکرہ نگاروں نے بحیثیت قطعہ نگار تعریف کی ہے اور رام بابو سکسینہ کے بقول:

''...خاص انداز یہ بھی ہے کہ وہ غزل کو اکثر قطعہ پر ختم کرتے ہیں اور اکثر مسلسل غزل ایک ہی مضمون پر لکھتے ہیں۔''[59]

مولانا حسرت موہانی نے ان کا جو مختصر مجموعہ کلام شائع کیا ہے۔ اس میں وہ بھی ان کی اس خوبی کے معترف نظر آتے ہیں اور کہتے ہیں:

''... یہ خصوصیت ان سے گزر کر جرأت اور شاگردان جرأت میں بھی پائی جاتی ہے جو بلاشبہ قابلِ تقلید ہے۔''[60]

ان کے چند قطعات ملاحظہ فرمایئے

۱- گئے ہم اتفاقاً رات حسرت کے مزار اوپر — جو دیکھا تو بشدت آتشِ سوزاں فروزاں ہے
تعجب ہم کو آیا کھول کر دیکھا جو مرقد کو!! — نہ جسم و پوست باقی ہے نہ نام استخواں واں ہے
مگر اک راکھ کا تودہ پڑا ہے اور اس میں سے — پیاپے شعلے اٹھتے ہیں اور اک اخگر سا پنہاں ہے (ص ۸۵)

۲- تم جو کہتے ہو کہ وہ حسرت کو — آہ و فریاد یاں کیا نہ کرے
آپ کا اس میں کیا بگڑتا ہے — درد دل کی کوئی دوا نہ کرے (ص۸۵)

۳۔ حسرتؔ ہزار رنگ سے بولا میں جھوٹ سچ   یعنی کہ نوبت آوے سخن کی قسم تلک (ص۳۷)
لیکن سمجھ کے بات کو اُس نے اڑا دیا   پہنچاتے ورنہ ہاتھ ہم اس کے قدم تلک [61]

حسرتؔ کے کلام میں سادگی، صفائی، روانی اور سلاست موجود ہے۔ درد و غم اور سوز و گداز بھی ملتا ہے اس کے باوجود انھیں دوسرے درجے کے شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کے تخیل میں کوئی انفرادی شان نہیں۔ معمولی خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ بہر حال قطعہ نگاری کے لحاظ سے مضمون کا تسلسل اور واقعہ نگاری کی خوبی موجود ہے۔

کرامت علی شہیدیؔ کے دیوان [62] میں چھ قطعہ بند اور سات اشعار پر مشتمل ایک قطعہ الگ سے دیا گیا ہے۔ ایک قطعہ بند ملاحظہ ہو

جن بادہ پوشوں کی نہ کٹتی تھی شہیدیؔ
بے شمع و گل و شیشہ و ساغر شب مہتاب

صد حیف کہ دیکھی نہ کبھی قبر پہ اُن کی !!
بچھتی ہوئی اک آہ کی چادر شب مہتاب

تجلی کا نام مختلف تذکروں [63] میں میر حسن اور عرف میر حاجی دہلوی لکھا ہوا ہے جب کہ ان کے کلیات [64] کے جس قلمی نسخے سے قطعات حاصل کیے گئے ہیں۔ اس پر ان کا نام میر محمد محسن تجلی لکھا ہوا ہے اور ساتھ میر حاجی کا لفظ اس بات کی تصدیق کرتا ہے کہ وہی میر حاجی دہوی ہیں جو میر تقی میرؔ کے بھانجے تھے۔ نیز ان کا مشہور زمانہ قطعہ جس کی مثال عبدالسلام ندوی نے بھی قطعات کے ضمن میں دی ہے۔ قلمی نسخے میں ان کا یہ قطعہ اٹھ میں اشعار پر مشتمل ہے۔ جس میں عشق کے حوالے سے فنا کا مضمون باندھا گیا ہے کہ بالآخر عاشقوں کا کیا حال ہوتا ہے۔ اس قطعے کے چند اشعار دیکھیے

وارفتگانِ عشق کا سن حال منعمیں   بیرون شہر جاتا تھا کل میں چلا ہوا
واں ہی ایک قبر نظر آ گئی مجھے   جانا کہ دل شکستہ ہے کوئی یاں دبا ہوا
اک بے کسی سے اس پہ برستی تھی دیکھ کر   رہ یہ میں ورد ایک لمحہ واں کھڑا ہوا
ناگہ سرہانے کی جو طرف جا پڑی نگاہ   لوح مزار پر تھا یہ اس کی لکھا ہوا
اے دردمند عشق جو ادھر سے نکلے تو   ٹک ٹھہر جا کہ یاں ہے تجلی رکھا ہوا

دو بول لکھ رکھے ہیں نصیحت کے واسطے — دیکھ اس کو چشمِ دل سے اگر ہے پڑھا ہوا
زنہار دل لگی مت سہل جانیو — دل جس کا نام ہے یہ بلا ہے پھنسا ہوا

اس کے بعد قطعے کو بے جا طول دیا گیا ہے۔ تکرار بہت زیادہ ہے حالاں کہ اگر ان سات اشعار کے بعد آخری دو شعر پڑھے جائیں تو مفہوم تک رسائی ہو جاتی ہے۔

حاصل ہے اس کلام سے یہ بات مری جاں — پچھتائے گا جو مرتکب اس امر کا ہوا
مت دیجیو یہ دل نہ کہیں دیکھو زنہار — دکھ دے ہے دو جہاں میں یہ ظالم دیا ہوا

عبدالغفور نساخ نے "قطعہ منتخب" میں ان کے چھ قطعات دیے ہیں جب کہ ان کے کلیات میں قطعات کی تعداد نوے پچانوے کے قریب ہے۔ جن میں عشق و محبت، گردشِ زمانہ کا شکوہ، فنا و بے ثباتی کا بیان ہے۔ ان کے اکثر قطعات میں کہانی سی سنا دینے کا انداز ہے، سادگی و سلاست بھی ہے۔

پردہ جو مرے قتل پہ وہ شوخ ہنسا ہے — مت جانیو ہے مجھ کو خطر جی کے زیاں کا
بے خطر، جو کشتہ مجھے دیکھے گا ڈرے گا — اس واسطے ڈرتا ہوں نہیں ڈر مجھے جاں کا

آج کوئی دم اگر ہوئی فرصت — جا تجلی کے تئیں جتایئے گا
صندلی رنگ پر تو ہو مائل — پر بہت دردِ سر اٹھایئے گا

گردشِ چرخ کی کیا کیجے شکایت ہمدم — کل ہی اس راہ سے اک صاحبِ افسر نکلا
آنکھیں حیرت سے کھلی رہ گئیں نرگس کی طرح — آج دریوزہ کو وہ کاسہ جو لے کر نکلا

گل سے وفا نہ دیکھی جی تو بہت لگایا — اک داغ لے چلے ہم یاں اس خوش زماں کا
گر رہ سکو تو تم بھی رہ دیکھو ہم صفیرو — یہ رنگ ہے مری جاں عالم کے گلستاں کا

اس دور کے ایک اور شاعر مرزا محمد اسماعیل طپش کے ہاں اچھے قطعات مل جاتے ہیں۔ میر درد کے شاگرد تھے اس لیے کلام میں لکھنوی ہونے کے باوجود دہلویت نمایاں ہے۔ نساخ نے ان کے کلام میں تقریباً پچاس قطعات کی نشان دہی کی ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے بھی ان کے چند اچھے قطعات کی مثالیں پیش کی ہیں:

جس اشک کے قطرے کو کہتا ہوں ذرا تھم جا — عالم کی ملامت سے میں رنج اٹھاتا ہوں

تب سن کے وہ کہتا ہے مت روک پڑوسی مجھ کو　　میں دور سے آتا ہوں اور دور کو جاتا ہوں

(قطعہ منتخب، ص ۶۱)

طائر غم کا آشیاں ہے وہ　　قطرہ خوں بھی اس کے پاس کہاں

تو سمجھ خستہ دل کا جویا ہے　　چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں [65]

(قطعہ منتخب، ص ۶۱)

رنگین اور انشا کے بعد لکھنؤ میں آتش اور ناسخ نے غزل گوئی میں نام پیدا کیا۔ آتش کے کلام میں تلاش بسیار کے بعد اکا دکا قطعات مل جاتے ہیں۔ جیسے ناسخ نے اپنے تذکرے میں ان کا ایک قطعہ پیش کیا ہے

کیا عجب جو وہ گیسوئے سرہنگ　　لیں متاع دل احبا لوٹ

جانتے ہیں کہ فوج جنگی سے　　نہیں سردار پھیر لیتا لوٹ [66]

(قطعہ منتخب، ص ۳۳)

ناسخ کا نام زبان کی صفائی و درستی کے سلسلے میں بہت مشہور ہے۔ وہ اپنے تخلص کے اعتبار سے طرز قدیم کو منا کر نئی طرز قائم کرنے والوں میں سے تھے۔ قطعہ نگاری کے سلسلے میں ان کا نام قطعات تاریخ کے سلسلے میں لیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ قطعات بھی زیادہ تر فارسی میں لکھے۔ چند ایک قطعات اردو میں لکھے۔ اس کے علاوہ ایک قطعہ دعائیہ ان کے دیوان مطبع نول کشور کان پور کے نسخہ جلد دوم میں مل جاتا ہے

یہ بادشاہ یہ نوشیروان عادل ہے　　یہ آفتاب درخشاں یہ ماہ کامل ہے

اسی لئے تو رسول کریم بے ظل تھے　　کہ بس حبیب خدا کا یہ بادشاہ ظل ہے [67]

یہ سات اشعار کا قطعہ ہے۔ اس کے علاوہ چند ایک قطعہ بند مل جاتے ہیں۔ آتش اور ناسخ کے شاگردوں میں رند، سحر، صبا، برق، امانت، خلیق، وزیر، نسیم، رشک، منیر، آباد، طاہر، نادر، مہر وغیرہ کا نام آتا ہے لیکن ان کو بھی قطعہ نگاری سے کوئی خاص دلچسپی نہیں۔ البتہ ان میں سے چند ایک کے ہاں قطعات مل جاتے ہیں۔

دہلی اور لکھنؤ کے علاوہ بھی بعض ادبی مراکز ایسے تھے جہاں مختلف شعرا اپنے اپنے انداز میں شعرگوئی میں مصروف تھے۔ ان میں صوبہ بہار کے علاقے آرہ سے تعلق رکھنے والے دلدار بیگ دلدار، عظیم آباد کے راسخ اور جوشش اور اکبرآباد سے تعلق رکھنے والے صاحب طرز شاعر نظیر اکبرآبادی ہیں۔

دلدار بیگ دلدار کا ذکر ان کے قطعات کی روشنی ترتیب اور ہیئت کے سلسلے میں پہلے باب میں بھی ہوا

ہے۔ ان کے قطعات 'مرتج' کی شکل میں ہیں لیکن مضمون کے تسلسل کی بنیاد پر قاضی عبدالودود کی رائے قابل غور ہے۔

"۔۔ ولدار کا پایہ شاعری میں بلند ہو یا نہ ہو۔ اس کی قدامت مسلم ہے کہ اس کا مجموعہ اشعار جو مختصر ہے ضرور بے شرط گردیا جائے۔ اس میں ۱۱۴ نظمیں اور ۴۲۸ اشعار ہیں۔ ۱۱۲ نظمیں دو دو شعروں کی ہیں اور چو رباعی ایک کی۔ یقین ہے کہ ان کا ایک ایک شعر نسخے کے ناقص ہونے کی وجہ سے غائب ہے۔ ان نظموں میں تسلسل ہے۔ انھیں قطعات کے سوا اور کچھ نہیں کہہ جا سکتا۔ بیت کا مصرع ہونا اس سے مانع نہیں۔" [68]

"اردو شعر و ادب کے چند مطالعے" میں قاضی عبدالودود ان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"۔۔ ولدار کے حالات قدامت تذکرے خالی ہیں۔ ان کے مختصر کلام کے واحد نسخے سے جو بہار مسئلہ رنگل، ریسرچ سوسائٹی کی ملک ہے، معلوم ہوتا ہے کہ یہ شاہ محب اللہ صاحب پھلواروی کے مرید تھے اور ان کا وطن آرہ تھا۔ ایک شعر سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ستر سے زیادہ عمر تھی۔" [69]

ان کے قطعات میں عشق مجازی کی بجائے عشق حقیقی اور تصوف ملتا ہے۔ چاروں مصرعے ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ ہر مصرعے میں قوافی ہے۔ مذہبی عقاید کا ذکر ملتا ہے لیکن تنگ نظری سے پاک ہیں۔ زبان میں ہندی اور بہاریت غالب ہے۔ بحر اور وزن میں ہندی دوہوں کے اثرات نظر آتے ہیں۔ بعض تشبیہ استعارے دیہی زندگی سے لئے گئے ہیں جو اردو میں نئی چیز ہے۔ چند قطعات بطور نمونہ دیکھئے

ہم ملنے کی تجویز میں ہم نے ساری عمر گنوائی ۔۔۔ بھیر بھیو دیکھا سارے جگت (میں) ایم پیا نہیں پایو
گیا پکڑا جب گرو دامن تب ان بھید بتایو ۔۔۔ گھر بیٹھے ولدار ہم اپنے ہو پیارا پایا

کھیت من کے پریم سے دل سے جوت کے چوکی درد کی کھینچی
تدنس دوئی کی کھود کے سارا (کھد) گر وحدت کی کا دو بیج
دانہ پیدا کو ہو کہ رہے ولدار فنا کا پانی سینچ
ہو گا حاصل بہتر اس کا خلل نہ ہو گا اس کے بیچ

فنا اور بے ثباتی کا مضمون کئی قطعات میں بہت دل پذیر انداز میں ملتا ہے

جو آئے دنیا کے اندر گئے یہاں سے سب نا شاد ۔۔۔ نہ سکندر دارا باقی رہا نہیں فرعون شداد

گئے یہاں سے عاشق سارے مجنوں، خسرو اور فرہاد　　آؤ بتائے جہاں کی چکی ہے دلدار سو ہے برباد

قدیم شاعروں میں دکنی دور کے بعد ولی محمد نظیر اکبر آبادی (۱۷۳۵ء تا ۱۸۳۰ء) وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے غزلیات کے ساتھ ساتھ مسلسل نظمیں بھی لکھیں اور اس میں ہر قسم کے موضوعات کو داخل کیا۔ نظم کو انھوں نے جو کمال و مقام عطا کیا اس کی بدولت خود نظیر اپنی ذات میں دبستان کا درجہ حاصل کر گئے، لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ مسلسل گوئی کا خاص سلیقہ ہونے کے باوجود قطعات کے میدان میں انھوں نے کوئی خاص سرمایہ نہیں چھوڑا۔ ان کے پیش نظر عام طور پر مسلسل اور طویل نظمیں رہیں۔ اس لئے ان کے کلیات [70] (مطبع تیج کمار وارث) نول کشور لکھنؤ میں قطعہ بند اشعار کے علاوہ مستقل قطعات صرف پانچ ہیں۔ ان تمام قطعات میں کسی نہ کسی زاویے سے فنا اور بے ثباتی کا مضمون باندھا گیا ہے۔ قطعات میں بعض اوقات غیر ضروری طوالت وحدت تاثر کی راہ میں حائل ہوتی ہے۔ صورت حال یہ ہے کہ اگر ان کے قطعات سے بعض اشعار کو حذف بھی کر دیا جائے تو نفس مضمون پر منفی اثرات نہیں پڑتے

ایک دن دل خود بخود اک بار قہ قہ کر ہنسا　　میں نے اس کو دیکھ کر وہ خندۂ دنداں نما
یوں کہا تجھ کو ملا کیا گنج دولت کا کوئی　　یا پڑا پایا کوئی تو نے جواہر بے بہا
یا کہیں سے منصب و جاگیر کی پہنچی نوید　　یا تجھے خط اماں کلک اجل نے لکھ دیا
تو ہے غرق معصیت تجھ کو تو ہو کر منفعل　　چاہیے عذر گنہ کرنا بصد درد و بکا
ایک دن تیری طرح سے میں بھی با عیش و نشاط　　مثل گل خنداں و خرم اک گلستاں میں گیا
دیکھ کر ہنستا مجھے اک گل یہ بولا اے میاں　　اس قدر اس باغ میں ہنسنا نہیں تجھ کو روا
میں نے اس کو یوں کہا آخر اسی گلزار میں　　تو بھلا کس واسطے ہنستا ہے ایسا کھلکھلا
سن کے اس نے قطرۂ شبنم کے آنسو چشم سے　　کر کے جاری اور بصد افسوس یوں مجھ سے کہا
میرے اور ہنسنے میں تیرے ہے نہایت اختلاف　　تو ہنسا غفلت سے اور میں عمر پر اپنی ہنسا
کل جو تھے یاں گل کھلے تازگی دیکھ اک گھڑی　　سامنے میرے اڑا کر لے گئی باد صبا
اب کوئی دم میں یہی ہونی مری صورت نظیر　　پس ترا ہنسنا بجا ہے یا مرا ہنسنا بجا

البتہ جو قطعات ذرا مختصر ہیں ان میں جامعیت ہے

کہا دل نے مجھے اک دن کہ یاں دولت غنیمت ہے
نشاط و کامرانی فرحت و عشرت غنیمت ہے

یہ سحر میں نے اُس سے یوں کہا کہتا ہے کیا اے دل
یہ دنیا کی ہوس ہے تو اسے کہہ مت غنیمت ہے

حباب آسا تری ہے زندگی اس بحرِ دنیا میں
اگر تو غور سے دیکھے تو یہ مہلت غنیمت ہے

پس اس مہلت میں تجھ سے جو عبادت اور ریاضت ہو
تو وہ نعمت تجھے اے دل بہر صورت غنیمت ہے

نظیر اب تجھ سے کہتا ہے یہ اے دل اتنی فرصت میں
جو کچھ حسنِ عمل کر لے تو یہ فرصت غنیمت ہے

ان کے قطعہ بند اشعار میں فنا کے علاوہ عشق و محبت کے جذبات بھی ملتے ہیں:

۱- بلبل نے ہو کے نازاں کل یوں کہا جو ہم سے — میں نے تو گل کو تم نے اُس گلبدن کو دیکھا
ہم نے نظیر ہنس کر جب اُس کو یہ سنایا — تو نے چمن کو ہم نے رشکِ چمن کو دیکھا

۲- رات کوٹھے پہ چڑھا وہ تو کہوں کیا یارو — منظرِ بام سے اُس کے وہ اُجالا نکلا
برق جوں چمکے ہے یا چھوٹے ہے جیسے مہتاب — وہ اُجالا تو کچھ اس سے بھی نرالا نکلا

ان کے قطعات کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ چھوٹی چھوٹی باتوں، چیزوں، موسموں، مناظر اور میلوں ٹھیلوں سے خوش ہو کر وجد میں آ جانے والا شاعر فطرت کے حقیقی روپ کے سامنے کیسے سپر انداز ہو جاتا ہے۔ ان کی طبیعت درویشی اور زہد و عبادت کی طرف مائل تھی۔ اس لیے اکثر اوقات عملِ نیک کی تلقین اور عبرت حاصل کرنے کا درس ملتا ہے:

نظیر آگے ہم کو ہوس تھی کفن کی — جو سوچا تو ناحق کا دیوانہ پن تھا
تنِ مردہ کو کیا تکلف سے رکھنا — گیا وہ تو جس سے مزین یہ تن تھا
کئی بار ہم نے یہ دیکھا ہے جن کا — مشیّن کفن تھا معطر بدن تھا
جو قبرِ کہن اُن کی اکھڑی تو دیکھا — نہ عضوِ بدن تھا نہ تارِ کفن تھا

فنا کے مضمون پر ان کا ایک قطعہ بہت مشہور ہے جس کا مضمون انھوں نے میر تقی میرؔ کے قطعہ "کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو

"آ گیا" سے لیا ہے۔ ان کا قطعہ طویل ہے اور میر کا مختصر۔ میر کے قطعے میں اختصار کے ساتھ جو تاثر اور دل پذیری ہے وہ نظیر کے قطعے میں مفقود ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ میر کا مضمون اپنا تخلیق کردہ ہے جب کہ نظیر نے مستعار لیا ہے:

ایک دن اک استخواں اوپر پڑا جو میرا پاؤں — کیا کہوں اس دم مجھے غفلت میں کیا کیا دھیان تھے
پاؤں پڑتے ہی غرض اس استخواں نے آہ کی — اور کہا غافل کبھی تو ہم بھی صاحب جاں تھے

اس کے بعد عیش و عشرت کے سامان کی ایک لمبی تفصیل پیش کرنے کے بعد وہی حسرتناک انجام:

ایسی بے دردی سے ہم پر پاؤں نہ رکھا اے نظیر — او میاں تیری طرح ہم بھی کبھی انسان تھے

جب کہ یہی بات میر نے انتہائی سادگی سے دو اشعار میں کہہ دی۔

بہر حال نظیر کے قطعہ بند اشعار کی تعداد و معیار دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ اگر وہ قطعہ نگاری کے فن پر توجہ دیتے تو اردو شاعری میں قطعہ کی ایک بھرپور روایت کے بانی ہوتے اور قطعہ نگار شعراء کے سرخیل قرار پاتے۔

صوبہ بہار کے علاقے عظیم آباد سے دو اور شاعر سامنے آتے ہیں جوشش عظیم آبادی اور غلام علی راسخ عظیم آبادی (۱۱۹۲ھ تا ۱۲۳۸ھ یا ۱۲۴۰ھ) جوشش کے دیوان میں چند ایک قطعات تاریخ ہیں جب کہ دیوان راسخ عظیم آبادی[71] میں قطعات تاریخ کے علاوہ چند مستقل قطعات بھی موجود ہیں نیز عمدہ پائے کے قطعہ بند اشعار بھی مل جاتے ہیں جن میں بیان کی پختگی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے جو قطعات باقاعدہ لکھے اُن میں سے ایک قطعہ اس لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں اہل ہند کو خواب غفلت سے بیدار ہونے کی تلقین کی گئی ہے اور پہلی مرتبہ کسی قطعہ میں مسلمانوں کی حالت زار پر اظہار تاسف اور ملال ملتا ہے:

ہند سے میں نے ایک دن پوچھا — کس کے غم میں ہے تیرا کالا رنگ
کب سے تیرا نیام ہے خالی — تیغ ہندی کو کھا گیا ہے زنگ
خواب غفلت سے اٹھ خدا کے لئے — قافلے پہنچے ہیں کئی فرنگ
ہائے کب تک یہ ذوق ساغر و مے — ہائے کب تک یہ شوق بربط و چنگ
اپنی بے علمیوں سے ہے مفلس — بے کمالی سے اپنی ہے دل تنگ
عمر ہشتاد سے ہوئی ہشتاد — اور طفلانہ تیرے سارے ڈھنگ
بے نشاں تو ہے کیا نکی ہے نام — تن برہنہ ہے کیا نکی ہے ننگ
ہیں ترے پیرہن میں ستر جوڑ — یہ نکی ہے زمانہ کا نیرنگ

حیف اس تیری فاقہ مستی پر　　نہ ملا جام سے تو ساغر بنگ
دشمنوں سے سلوک کیا معنی　　دوستوں سے ٹھنی ہوئی ہے جنگ
مانگے تانگے کی چیز پر شیخی　　ہے تخلص جناب کا بیرنگ
سارق بے تمیز یہ سن کے کہنے لگا　　ہند کہتے ہیں جس کو لوگ بھجنگ
با سیہ دل چہ سود گفتن وعظ　　نرود میخ آہنی در سنگ

ایک قطعہ تہنیت بھی ہے جو گورنر جنرل پٹیالہ کے حضور پیش کیا گیا۔ یہ سترہ اشعار کا قطعہ ہے جو قطعات تہنیت میں نسبتاً بہتر مقام پر رکھا جا سکتا ہے۔ مہمان کی تشریف آوری پر جو سماں باندھا ہے اور جن الفاظ میں فطری و تقریبی منظر نگاری کی ہے وہ محض لفاظی محسوس نہیں ہوتی بلکہ الفاظ و تراکیب اپنی جگہ پر نگینے کی طرح جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ شخصی تعریف و توصیف سے زیادہ تقریبی مرقع نگاری نمایاں ہے۔ چند اشعار دیکھئے

قدوم باد بہاری سے سبز ہیں جنگل　　فیوض رحمت باری سے بھر گئے جل تھل
صنم پرست ہیں عشاق کیوں نہ پوجیں گے　　کہ سرو سے بھی کئی ہاتھ بڑھ گیا پیپل
گھٹائیں جھومتی پھرنے لگیں مسرت سے　　بیاد مستیوں کا ہے فلک پہ دل بادل
نسیم صبح کی رفتار کیا قیامت ہے　　صبا کی چال سے کہتا ہے رم مجھے لے چل
چمن میں پھولوں کی بو کا عجیب عالم ہے　　کہ شاخ شاخ مغیلاں ہے غیرت صندل
عجیب شان ہے شبنم نے جڑ دیئے موتی　　بچھایا سبزہ نے فرش مکلف مخمل
لبھا رہی ہیں دلوں کو پپیہوں کی تانیں　　کیا ہے زمزمہ عندلیب نے بے کل

اس طرح مزید اشعار میں منظر نگاری کے بعد آخر کے چند اشعار میں ممدوح کی تعریف کی ہے۔ یہاں بھی جذبے کا خلوص اور بیان کی سچائی نمایاں ہے:

تری نظیر نہ دیکھیں گے ماہ و مہر کبھی　　ہزار سال بھی ڈھونڈیں جو لے کے مشعل
وہ کون کان وفا جان جود و شان کمال　　وہ کون عین مروت جہان علم و عمل
وہ کون حضرت راسخ بتایئے ہم کو　　وہ کون کہتے ہیں جس کو گورنر جنرل

ان کے قطعہ بند اشعار میں اگرچہ مضامین معمول کے مطابق ہیں یعنی اپنے ہم عصروں سے مختلف نہیں ہیں لیکن بیان میں

انفرادیت اور شکوہ موجود ہے

شیخ لے جاؤ تو پیام وصال   ہم قدم مہربان لیتے ہیں
گو وہ سرکش ہیں پر جفا ہیں مگر   بڑے بوڑھوں کی مان لیتے ہیں

ہم رنگ بوئے گل ہوں پس مرگ اے نسیم   لے چل اڑا کے آج مرے جسم زار کو
کیوں تا وہاں گور بنوں میں وہاں دوش   تکلیف کیوں ہو میرے جنازے سے چار کو

اس دور میں ایک اور شاعر جو اپنی ایک غزل قطعہ بند کی وجہ سے بہت مشہور ہوئے۔ تاریخ اور تذکرے لکھنے والوں نے اکثر ان کے اس قطعہ بند کی مثال دی ہے۔ میری مراد "قاضی محمد صادق اختر" (۱۷۹۶ء تا ۱۸۵۸ء) سے ہے۔ جو ہگلی (بنگال) کے قاضی زادوں میں سے تھے۔ واجد علی شاہ کے دربار سے منسلک رہے اور ملک الشعراء کا خطاب پایا۔ مصحفی، انشا، جرأت اور آتش کے ساتھ مشاعروں میں شریک رہے۔ باکمال شاعر تھے لیکن زیادہ فارسی میں لکھا۔ ان کی مشہور غزل قطعہ بند درج ذیل ہے

کل بن کے شیخ مجتہد عصر ساقیا   دکھلا کے باغ سبز ثواب و عذاب کا
کہنے لگا راہ [illegible] مجھے سر   معلوم ہو گا حشر میں پینا شراب کا
میں نے کہا کہ یہ تو ہیں ہم خوب جانتے   پر کیا کریں کہ ہے ابھی عالم شباب کا
گستاخی ہو معاف تو اک عرض میں کروں   گے جو آپ مجھ کو نہ مورد عتاب کا
تقوی ہمارے آگے ہو جب آپ کا درست   اور ہو یقین آپ کے اس اجتناب کا
مے ہووے کنج باغ ہو ساقی ہو مہ وش   اور واں مخل نہ ہو کوئی باعث حجاب کا
گردن میں ہاتھ ڈال کے وہ شوخ بے حجاب   دے ذائقہ زباں کو دہن کے لعاب کا
کھینچے ہنسی سے اپنا ملا کر وہ منہ سے منہ   یہ ریش جس پہ جلوہ ہے رنگ خضاب کا
منت سے یوں کہے کہ ہمارا لہو پیے   گر پی نہ جائے جلد یہ پیالہ شراب کا
اس وقت ہم سلام کریں قبلہ آپ کو   گر کچھ بھی خوف کیجیے روز عذاب کا
اور امتحاں بغیر تو یہ آپ کا کلام   قائل نہیں ہے قبلہ کسی شیخ و شاب کا [72]

اس قطعے میں کمال کا تسلسل ہے۔ کوئی شعر غیر ضروری نہیں۔ الفاظ مدعا کے عین مطابق۔ تخیل میں البتہ عمومیت ہے کہ اردو اور

فارسی شاعری میں زاہد کی ریاکاری کا پردہ چاک کرنے کا رواج عام تھا اور یہاں بھی ایسی ہی صورت حال نظر آتی ہے۔

مہدی علی خان ذکی مرادآبادی (متوفی ۱۸۶۴ء) کا تعلق بھی واجد علی شاہ کے دربار سے تھا۔ انھیں بھی ملک الشعراء کا خطاب ملا۔ لکھنؤ کے رہنے والے تھے بعد میں مرادآباد چلے گئے۔ شعرائے لکھنؤ میں ان کا بلند مقام ہے۔ ان کے چند قصعات ''دیوان ذکی''[73] (قلمی نسخہ) سے لیے گئے ہیں۔ انھوں نے بھی اپنے دور میں انتزاع سلطنت دیکھا تھا۔ لہٰذا اُن کے قصعات میں بھی گردش زمانہ، فنا و بے ثباتی، حسن و عشق سے بے اعتباری اور ہجر و فراق میں بے چینی اور بے قراری کے جذبات ملتے ہیں

۱- گئے دن جو عہد شباب کے تو مزے جہان کے اُٹھ گئے
جو نگاہ کی کبھی غور سے تو عجب زمانے کا حال تھا
نہ وہ انتظار کے گھات تھے، نہ وہ لطف تھا، نہ وہ بات تھی
نہ وہ دن ہی تھا نہ وہ رات تھی، نہ وہ ماہ تھا نہ وہ سال تھا

۲- چار دن عیش کا ساماں غنیمت ہے کہ یاں — کبھی خسرو، کبھی بہمن، کبھی دارا دیکھا
خاک سے پھول کھلے سیکڑوں گل رویوں کے — اور ہزاروں کے مزاروں پہ ہزارا دیکھا

۳- رشک ہرچند کہ مانع ہے زلیخا لیکن — اب تو دل سے یہ خیال اے جگر افگار نکال
دیکھ لے حضرتِ ہجر میں قیامت کا سماں — مہ کنعاں کا جنازہ سر بازار نکال

۴- اُنکی محفل میں پہنچنا تو ہے دشوار مگر — ہم جو اُس راہ سے بے صبر و قرار آتے ہیں
اُن کو آواز سناتے ہیں کہ دل کو اپنے — پس دیوار کھڑے ہو کے پکار آتے ہیں

۵- ہجر کی شب کی مصیبت کیا کہوں اے ہم نشیں — بستر آرام پر کیا خاک سوتا ہے کوئی
ایک نشتر ہے کہ دیتا ہے رگ جاں کو خراش — ایک کانٹا ہے کہ پہلو میں چبھوتا ہے کوئی

ان کے قطعات لکھنوی اور دہلوی انداز کا حسین امتزاج ہیں۔ الفاظ و تراکیب کی بندش و چستی کے ساتھ ساتھ دہلوی داخلیت اور جذبات نگاری نمایاں ہے۔

شاہ نصیر دہلوی (متوفی ۱۸۴۰ء) کو نظیر اکبرآبادی کی طرح زبان و زمانہ دونوں لحاظ سے شعرائے متقدمین اور متوسطین

کے درمیان کی کڑی سمجھنا چاہیے۔ دو دہلوی کہلاتے تھے۔ دلّی میں تباہی کے بعد دو مرتبہ لکھنؤ آئے اور چار مرتبہ حیدرآباد گئے۔ انتقال بھی حیدرآباد میں ہوا۔ پہلی مرتبہ لکھنؤ آئے تو مصحفی، انشا، اور جرأت کا زمانہ تھا۔ بعد میں آتش اور ناسخ کے دور میں آئے۔ ان تمام شعراء سے ادبی معرکے ہوتے رہے۔

ان کے کلیات [74] میں اردو کے باقاعدہ قطعات پانچ ہیں جو کہ مختصر ہیں۔ دو دو اشعار پر مشتمل ہیں۔ پینتیس قطعات تاریخ ہیں۔ جن میں صرف ایک اردو کا ہے باقی فارسی کے قطعات ہیں۔ باقاعدہ قطعات میں چار کا تعلق حسن و عشق سے ہے۔ ایک مجنون کی تعریف میں لکھا گیا ہے۔ انداز بیان میں لکھنوی اور دہلوی اثرات ملے جلے ہیں:

۱- برقعے میں نہیں ہے اس کے جالی ٹک دیدۂ غور سے تو دیکھو
کھینچے ہے وہ شوخ جنتری میں تار رگِ جان عاشقاں کو

۲- یہ مجنوں ہی نہیں آہو ہے لیلیٰ پہن کر پوستیں نکلا ہے گھر سے
جسے تو سنک سمجھے ہے وہ ہیں خار لگے ہیں پاؤں سے نکلے ہیں سر سے

ان کی غزلوں میں قطعہ بند اشعار بہت زیادہ تعداد میں بکھرے پڑے ہیں جس میں ان کے کلام کی وہی خصوصیات نمایاں ہیں جو ان کی غزل کا طرۂ امتیاز ہیں۔ یعنی سنگلاخ زمینیں، مشکل ردیف و قافیے، نادر تشبیہات و استعارات وغیرہ۔ چند قطعہ بند ملاحظہ ہوں:

۱- اے نامہ بر جواب دے کچھ میری بات کا انجان ہو کے ہاتھ نہ رکھ اپنے کان پر
گر اس نے خون پر نہیں باندھی کمر تو کیا نامہ لکھا ہے یہ ورق برگ پان پر

۲- آپ ہی منصف ہوں اے صاحب ذرا بہر خدا یار کی چمن ہو اور پڑے مگس کی تیلیاں
تھے گرفتار قفس جو پیش مرغان چمن مانع پرواز تھیں ان کو قفس کی تیلیاں

۳- دیدۂ پرآب کو میرے تصور یار کا جب کہ یہ سمجھے کہ ہے اپنا نشیمن آب میں
پھر عجب کیا ہے جو یار دو دو کرے در پردہ میر منہ پہ اپنے چھوڑ کر مژگاں کی چلمن آب میں

اردو شاعری کا مرکز دلی میں "میر و سودا" کے عظیم دور کے بعد لکھنؤ منتقل ہو گیا اور کافی عرصے تک لوگوں کی نظریں لکھنؤ پر جمی رہیں۔ اس کے بعد ایک وقت ایسا آیا کہ اس دور کے متوازی دلی میں شمع شاعری دوبارہ روشن ہونے لگی اور دلی میں ایسے ایسے نابغۂ روزگار شاعر پیدا ہوئے جن کے شاعرانہ کارناموں کو دنیا ہمیشہ یاد رکھے گی۔ ذوق، مومن، ظفر، شیفتہ

اور غالبؔ کے نام اس سلسلے میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ لیکن ان لوگوں نے جو عروج غزل کو بخشا وہ دیگر اصناف کے حصے میں نہیں آیا۔ قطعات کے سلسلے میں بھی کوئی اجتہادی کوشش نظر نہیں آتی۔ قطعات کے لئے جو موضوعات اور اسلوب بیان ابھی تک چلا آ رہا تھا۔ انھوں نے بھی اسے اپنے اپنے انداز میں دہرا دیا ہے۔ غالبؔ کے ہاں نسبتاً بہتر کوشش نظر آتی ہے لیکن وہ جس پایے کے شاعر تھے۔ اس لحاظ سے انھوں نے قطعات پر توجہ نہیں دی۔ ورنہ شاید غالب کے دور سے قطعات کی کوئی بہت اچھی صورت نکل آتی۔

حکیم مومن خان مومنؔ (۱۸۰۰ء تا ۱۸۵۱ء) کے کلام میں تقریباً ہر صنف سخن کے وافر نمونے مل جاتے ہیں لیکن باقاعدہ قطعات کے سلسلے میں مومنؔ کے ہاں بھی کوئی بہتر صورت حال نظر نہیں آتی۔ ان کے کلیات [75] جلد دوم جو مجلس ترقی ادب (کلب روڈ لاہور ۱۹۶۴ء) کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ اس میں مستقل قطعات کی تعداد چھبیس (۲۶) ہے۔ جن میں سے اکیس (۲۱) قطعات تاریخ ہیں، جو فن تاریخ گوئی کے تحت آتے ہیں، لے دے کر پانچ قطعات رہ جاتے ہیں۔ یہ تمام قطعات کسی نہ کسی پہلو سے ان کے عشق کا حوالہ بنتے ہیں۔ یہ دور غزل کے عروج کا دور تھا۔ اس لئے شعراء کی تمام اصناف میں غزل کے اثرات نظر آتے ہیں۔ یہ اثرات غزلوں کے قطعہ بند اشعار پر زیادہ نمایاں ہیں۔ مستقل قطعات میں وہ بات نظر نہیں آتی۔ یہاں بے جا طوالت اور جزئیات نگاری نے فن قطعہ نگاری کو نقصان پہنچایا ہے اور دو مصرعوں میں جہان معنی کو سمو دینے والے مومنؔ اپنے قطعات میں اس اجتہادی شان کا مظاہرہ نہ کر سکے۔ اس کی بڑی وجہ شاید یہ ہے کہ موضوعات اور اسالیب کے لحاظ سے جو لکیر صنف قطعہ کے لئے لگا دی گئی تھی۔ تھوڑے سے بہت فرق کے ساتھ شاعر اس کا تتبع کرتے آ رہے تھے۔ اساتذہ نے بھی اس لکیر کے زاویے کو تبدیل کرنے کی کوئی خاص کوشش نہیں کی۔ بہرحال مومنؔ نے غزل کی طرح موضوعاتی سطح پر قطعات میں بھی اپنے عشق کا اظہار کیا ہے اور بہت بھرپور انداز سے کیا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی "مومن اور مطالعہ مومن" میں ان کے عشق کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> "۔۔ مومن اپنے عقاید میں بہت سخت تھے لیکن دل ایک شیعہ خاتون امۃ الفاطمہ کو دے بیٹھے ۔۔۔ اس عشق میں وقت کے ساتھ اتنی شدت پیدا ہو گئی کہ اپنے آپ کو بھول گئے اور ان کا برا حال ہو گیا۔ ان کے کلیات میں چند قطعات ہیں۔ جن کی واقعیت اس حقیقت کا عالم آشکار کر دیتی ہے۔" [76]

وہ دونوں قطعات درج ذیل ہیں

۱۔ عم بزرگوار کے ہیں عیسیٰ زماں

۲۔ مرا جاتا ہوں اب جی میں ہے اُس بے درد کو لکھوں

ان دونوں قطعات میں مرض عشق کے حوالے سے کہا ہے کہ اس کی کوئی دوا بجز وصال محبوب نہیں ورنہ عم بزرگوار کو زمانہ طبیب حاذق مانتا ہے اور ہر مرض کی دوا وہ رکھتے ہیں وہ بھی میرے علاج سے احتراز کرتے ہیں کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ مرض عشق لا دوا ہے۔ ان قطعات میں انھوں نے جہاں طب اس کے لوازمات اور طبی اصطلاحات کا ذکر بہت تفصیل اور تسلسل سے کیا ہے اور اپنے علم طب کا کمال بھی دکھایا ہے وہاں فارسی الفاظ و تراکیب کی بھی بھرمار ہے۔ جزیات نگاری اس حد تک ہے کہ حرف مدعا اس کی زد میں آجاتا ہے۔ البتہ مومن نے اس طریقے سے اپنی جدت طبع اور انفرادیت کا ثبوت دیا۔ باقی کوئی چونکا دینے والی بات ان قطعات میں نہیں ہے۔ پہلے قطعے کا اختتام مقدرے شاعرانہ ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمایئے

باقی رہی ہے بچنے کی تدبیر کون سی ۔۔۔ اے ناصح شفیق، جگر سوز، چارہ ساز
الا یہی کہ پہنچوں وہاں جس کی خاک در ۔۔۔ کرتی ہے آج خاک شفا پر ہزار ناز
وہ مایۂ حیات، وہ سرچشمۂ بقا ۔۔۔ جس کا کہ ہے لعاب دہن، آب جاں نواز
صد سالہ مردہ زندہ ہو گر اپنی بات پر ۔۔۔ آ جائے اس صنم کا لب معجزہ طراز
ہم آئے تو عجب نہیں آخر غلام ہوں ۔۔۔ اور وہ غلام خاص کہ یوسف تھا یا ایاز
پہنچا دے کاش کوچے میں اس سبز رنگ کے ۔۔۔ مرتا ہوں اپنی جان سے عمر خضر دراز

مستقل قطعات میں باقی تین نسبتاً بہتر ہیں۔ یہاں بھی حقیقت نگاری ہے لیکن الفاظ و تراکیب سے بوجھل نہیں ہے۔ بیان عشق میں معنیٰ آفرینی، نازک خیالی، سادگی اور رعنائی ہے۔ ایک قطعے میں تو وہی عشق اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی شکستہ حالی کا بیان ہے۔ ایک قطعے میں اپنے سفر سہسوان کا بیان ہے

صاحبو میرا حال مت پوچھو ۔۔۔ بندۂ سخت بے وفا ہوں میں
چھوڑ دلّی کو سہسوان آیا ۔۔۔ ہرزہ گردی میں مبتلا ہوں میں
عذر بے جا ہے سرکشی کے لئے ۔۔۔ شاکی بے سبب جفا ہوں میں
اک خداوند شوق کے غم میں ۔۔۔ قابل رحم ہو گیا ہوں میں
مجھے پہنچو وہ میرے صاحب تک ۔۔۔ کہ غلام گریز پا ہوں میں

کلب علی خاں فائق رام پوری نے اس قطعے کے بارے میں لکھا ہے:

"۔۔۔ ہم ۱۲۴۸ھ اور ۱۲۵۶ھ کے درمیان اس سفر کو محدود کر سکتے ہیں۔ یہ شعر اسی سفر کا ہے

بدایوں میں مجھے جوشِ جنوں لایا ہے دلّی سے ۔۔۔ یہ کیونکر چھوڑ کر خرد مندان ہوش آیا

سہسوان بدایوں کا علاقہ ہے۔ اس کا قطعہ یہ ہے:

صاحبو میرا حال مت پوچھو ۔۔۔ بندہ بخت بے وفا ہوں میں

اس سے شبہ ہوتا ہے کہ صاحب سے مراد امۃ الفاطمہ نہ ہو اور مومن نے اس کی روانگی لکھنؤ پر ۱۲۳۶ھ میں یہ سفر اختیار کیا ہو لیکن اس وقت مومن کے والد زندہ تھے اور محبوبہ کی جستجو میں یہ سفر خطرناک جسارت تھی۔ پھر سفر بدایوں کا نہ ہوتا بلکہ وہ لکھنؤ کا سفر ہوتا۔" [77]

ایک مختصر قطعہ بھی محبوب کو مخاطب کر کے لکھا ہے:

جب کہا میں نے کہ تم بیداد گر نا آشنا ۔۔۔ بے مروت، بے وفا، بیگانہ احباب ہو

ہنس کے فرمایا کہ میں تو خیر جو کچھ ہوں سو ہوں ۔۔۔ تم بھی تو بے چین ہو، بے صبر ہو بے تاب ہو

مومن کے قطعہ بند اشعار ان کی غزل کا رنگ لئے ہوئے ہیں۔ یہ قطعات عشق مجازی میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ تصوف اور عشق حقیقی کا گزر نہیں۔ وہ اپنے زمینی عشق کو اتنی بلندی پر لے جاتے ہیں کہ اس مقام پر بھی ان کا محبوب مجازی ہی قائم ہو جاتا ہے:

کیا کہیں تم سے اے ہمدردو! پوچھو مت مرغانِ چمن
کیونکر یوں ایامِ خزاں اور ہجر کے دن کٹ جاتے ہیں

کنجِ قفس میں بیٹھ کے گاہے روتے ہیں تنہائی پر
یاد سے موسمِ گل سے گاہے دل بہلاتے ہیں

شام سے اپنے سو۔ بے دو تو اور ہمراں کے کوچے میں
ولولہ ہائے شوق سے کیا کیا پھرتے ہیں گھبراتے ہیں

کرتے ہیں آوازِ زنجیری دیتے ہیں دستک سو سو بار
گھر میں پتھر پھینکتے ہیں، زنجیرِ در کھٹکاتے ہیں

کیا کسی بت کے دل میں جگہ کی کوئی ٹھکانہ اور ملا
حضرت مومن اب تمھیں کچھ ہم مسجد میں کم پاتے ہیں

سب ستم ہائے نہاں نظروں میں تھے، صبح نہ پوچھ — کیا کہوں میں غش ہوا کیا سوچ کر کیا دیکھ کر
جو نقاب اٹھی مری نظروں پہ پردہ پڑ گیا — کچھ نہ سوجھا عالم اس پردہ نشیں کا دیکھ کر

تا کجا نعش پہ عاشق کی یہ نوحہ گری — کوئی مذکور ترا کرنے ستم گار لگا
دیکھ تو حسرتِ دیدار پسِ مردن بھی — آنکھیں وہ کھول کے تکنے در و دیوار لگا

ان کے قطعات بحیثیت مجموعی طور پر عشق اور عشق کی مختلف کیفیات کا عکس لئے ہوئے ہیں۔ اُس دور میں جو عام دستور چل رہا تھا کہ بادشاہوں، نوابوں کی مدح سرائی اور صلے کی تمنا، مومن کے ہاں چند قصائد تو مل جاتے ہیں لیکن قطعات میں یہ عنصر سرے سے مفقود ہے۔ ان کی شخصیت اپنے دل و دماغ، ذات اور اعتقادات سمیت محبوب کے گرد چکر کاٹتی نظر آتی ہے اور بقول فرمان فتح پوری:

"۔۔۔ ہمارے خیال میں مومن کے مذہبی عقائد، اُن کی ذہنی نہج اور افتادِ طبع کو پوری طرح سمجھنے کے لئے غزل، مثنوی اور قصیدہ سے کہیں زیادہ اُن کے قطعات و رباعیات کا مطالعہ ضروری ہے۔" [78]

مومن کے عشقیہ قطعات کے بعد شیخ ابراہیم ذوق (۱۷۸۹ء تا ۱۸۵۴ء) بحیثیت ایک قطعہ نگار کے روایت کے تابع نظر آتے ہیں۔ موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے وہ قطعات میں کوئی تبدیلی نہ کر سکے۔ معنوی سطح پر بھی کوئی انفرادی پہلو نظر نہیں آتا۔ البتہ جو روایت انھیں ورثے میں ملی تھی اُسے سلیقے سے برتا ہے۔ ذوق قصیدے اور غزل کے استاد تھے۔ قصیدہ نگاری میں خاقانیٔ ہند کہلائے۔ قطعہ نگاری کی حیثیت سے اُن کا جو مقام بنتا ہے۔ اس میں ان کے قصائد کے قطعہ بند اشعار بھی شامل ہے۔ ورنہ باقاعدہ قطعہ نگاری کے ضمن میں جو صورت حال سامنے آتی ہے، وہ اس طرح سے ہے کہ "کلیاتِ ذوق" [79] جو تنویر احمد علوی نے مرتب کیا ہے۔ اس کی جلد دوم میں قصائد کے قطعہ بند اشعار کے علاوہ ایک قطعہ تہنیت دیا ہے۔ غزلوں میں بھی قطعہ بند اشعار کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔

اُن کے دیوان [80] مطبوعہ آئین ہند پریس (دہلی ۱۸۸۳ء) میں باقاعدہ قطعات کی تعداد سات ہے۔ اس طرح سے کل سات آٹھ قطعات علیحدہ سے لکھے گئے، جن کا موضوع عشق، زاہد ریاکار پر طنز، علائق دنیاوی میں گرفتاری، پند و موعظت اور قصائد کے قطعہ بند اشعار میں مدح و تہنیت، یعنی وہی مضامین جو صنفِ قطعہ کا خاصہ بن چکے تھے۔ جہاں تک اسلوب بیان کا تعلق ہے تو قافیہ آرائی، محاورہ بندی، تشبیہات و استعارات اور صنائع بدائع کا استعمال زیادہ ہے، لیکن

چوں کہ زبان دان استاد تھے اس لئے اُن کے ہاں صنعت گری بھی بُری محسوس نہیں ہوتی۔ بلکہ اس طریقے سے اُن کے کلام میں زور اور خوبصورتی پیدا ہوتی ہے۔ رام بابو سکسینہ نے ان کی شاعری میں صنعت گری کو ''کالملح فی الطعام'' کا نام دیا ہے۔ مدح و تہنیت کے موضوعات میں یہ عنصر زیادہ نمایاں ہے جب کہ مستقل قطعات میں جذبے کی گہرائی اور مقصد کا خلوص شامل ہے۔ چند باقاعدہ قطعات پیشِ خدمت ہیں:

قدم سنبھال کے رکھ راہِ عشق میں اے ذوقؔ — گزرنا اس رہِ دشوار سے نہ آساں ہے
جو کوئی آبلہ پائے مور بھی ہے تو یہاں — ترے ڈبونے کو وہ بھی تنورِ طوفاں ہے

اے ذوقؔ بس نہ آپ کو صوفی جتایئے — معلوم ہے حقیقت حق ہو جناب کی
نکلے ہو میکدے سے ابھی منہ چھپا کے تم — دابے ہوئے بغل میں صراحی شراب کی

ایک قطعے میں شبِ فرقت کی حقیقت کو واضح کیا ہے

کہوں اے ذوقؔ کیا حالِ شبِ ہجر — کہ تھی اک اک گھڑی سو سو مہینے
نہ تھی شب ڈال رکھا تھا اک اندھیر — مرے بختِ سیاہ کی تیرگی نے
شبِ غم شمع ساں ہوتی نہ تھی کم — اور آتے تھے پسینوں پر پسینے
یہی کہتا تھا گھبرا کے فلک سے — کہ او بے مہر، بد اختر، کمینے!!
کہاں میں اور کہاں یہ شب مگر تھے — مری جانب سے تیرے دل میں کینے
سو اس ظلمت کے پردے میں کئے ظلم — ارے ظالم تری کینہ وری نے
غرض کس بد و نوشی کے مجھے آج — پڑے یہ زہر کے سے گھونٹ پینے
حواس و ہوش جو مجھ سے قریں تھے — قرینے سے ہوئے سب بے قرینے
مری سینہ زنی کا شور سن کر — پھٹے جاتے ہیں ہمسایوں کے سینے
اُٹھایا گاہ اور گاہے بٹھایا — مجھے بے تابی و بے طاقتی نے
کہا جب دل نے تو چپ کھا کے سو رہ — بہت الماس کے توڑے نگینے
نہ ٹوٹا جان کا قالب سے رشتہ — بہت ہی جان توڑی جانکنی نے
بہت دیکھا نہ دکھلایا ذرا بھی — طلوعِ صبح سے منہ روشنی نے

کہا میں نے بہت ہے ہجر کی رات — یقیں ہے صبح تک دے گی نہ جینے
لگے پانی چوانے منہ میں آنسو — پڑھی یٰسیں سرہانے بے کسی نے
مگر دن عمر کے تھوڑے سے باقی — اٹھا رکھے تھے میری زندگی نے
کہ قسمت سے قریب خانہ میرے — اذاں مسجد میں دی بارے کسی نے
بشارت مجھ کو صبح وصل کی دی — اذاں کے ساتھ یمن و فرخی نے
ہوئی ایسی خوشی اللہ اکبر — کہ خوش ہو کر کہا خود یہ خوشی نے
موذن مرحبا بروقت بولا — تری آواز مکے اور مدینے

اس قطعے میں جس صداقت کا اظہار کیا گیا ہے۔ وہ کسی کے ساتھ بھی پیش آ سکتی ہے کیوں کہ فرقت اور جدائی میں بے چینی کا پیدا ہونا ایک عالمگیر حقیقت ہے۔ بے چینی اور بے قراری کے وقت اس کا اظہار زیادہ موثر ثابت ہوتا ہے، بہ نسبت اس کے کہ صرف شاعری کے لئے ایک فضا تیار کی جائے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے ''دلی کا یادگار مشاعرہ'' میں اس قطعے کا پس منظر خود ذوق کی زبانی اس طرح بیان کیا ہے:

''۔۔۔ صاحب عالم غزل پڑھوں یا کل جو قطعہ ہوا وہ عرض کروں۔ کل رات خدا جانے کیا بات تھی کہ کسی طرح نیند ہی نہیں آتی تھی۔ اوٹتے اولٹتے صبح ہو گئی۔ شب ہجر کا مزہ آ گیا۔ اسی کشمکش میں ایک قطعہ ہو گیا۔'' [81]

بیان سے صاف ظاہر ہے کہ صاحب قطعہ پر واردات ہجر نہیں گزری۔ اس لئے تجربے کی سچائی سے پیدا ہونے والی تاثیر اس قطعے میں مفقود ہے۔ ایک مدحیہ قطعہ دیکھئے

اے شہ داد گر! اے خسرو انصاف پرست — اللہ اللہ رے عدالت کا تری نظم و نسق
اتنا عالم میں حذر خوں سے ہے خوں خواروں کو — خون قاصد کو بھی ہرگز نہ کرے نوش علق
پرتو افگن ہو اگر روشنی شمع تری — برق آئینہ ہو اور سنگ سیہ ہو ابرق
مشتری بھی ترے شطرنج کا ہے اک مہرہ — آفتاب ایک ترے گنجفے کا گر ہے ورق

ایک منظوم قطعہ تہنیت بھی قابل غور ہے جو انہی نے لکھا ہوا ہے۔ اس میں رعایت لفظی سے کام لیتے ہوئے آفتاب اور کرسی کے لئے دو قرآنی سورتوں کے نام استعمال کئے ہیں

دعا ہے ذوقؔ کی ہو خلعت ولی عہدی — مبارک آپ کو یا آفتابی و کرسی
یہ آفتابی و کرسی خدا کرے فرخ — بحق سورۂ والشمس و آیت الکرسی

دیوانِ ذوقؔ [82] مؤلفہ مولوی محمد حسین آزاد، میں ایک رباعی کو مضمون بہتر ہونے کی وجہ سے قطعہ میں تبدیل کرنے کا واقعہ درج ہے، قطعہ درج ذیل ہے

دنیا سے ذوقؔ رشتۂ الفت کو توڑ دے — جس سر کا ہے یہ بال اُسی سر میں جوڑ دے
پر ذوقؔ تو نہ چھوڑے گا اس پیر زال کو — یہ پیر زال اگر تجھے چاہے تو چھوڑ دے

غزلوں کے دو قطعہ بند ملاحظہ فرمائیے:

اس عاشقِ بے چارہ کا ہے آج بُرا حال — گرمی سے ہے آنکھوں پہ ورم اور زیادہ
بیٹھے سرِ بستر پہ پڑا پاؤں کہاں تک — بس پاؤں نہ پھیلا شبِ غم اور زیادہ

دل کو آئینہ کے گر کر دے گداز — وہ اپنی گرمیٔ رخسار سے
جو ہر اس سے یوں اٹھالیں جس طرح — حرفِ قرطاس غلط پرداز سے

مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ (۱۷۹۷ء۔۱۸۶۹ء) نے اردو میں اگرچہ زیادہ قطعات نہیں لکھے لیکن ادبی سطح پر یہ اس دور کے بہترین قطعات ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ غالبؔ نے نسبتاً وسیع پیمانے پر فارسی میں قطعہ نگاری کی تھی۔ اس لئے اردو قطعات تک آتے آتے ان کے اسلوب میں پختگی آ چکی تھی (ان کے فارسی قطعات و رباعیات کا مجموعہ ان کی "صد سالہ برسی" کے موقع پر شائع ہو چکا ہے)[83]

اردو قطعات کی تفصیل کچھ اس طرح سے ہے کہ دیوانِ غالب نسخۂ عرشی [84] کے حصہ دوم (نوائے سروش) میں سولہ قطعات دیئے گئے ہیں اور حصہ سوم (یادگارِ نالہ) میں قطعات کی تعداد چودہ ہے۔ ان میں سے ایک دو بیتی ہے۔ ان میں سے بیشتر قطعات مدح و تہنیت سے تعلق رکھتے ہیں۔ چند ایک قطعات تاریخ ہیں۔ عام معمولات اور معمولی اشیاء پر چند قطعات ہیں جن میں طنز و مزاح کا عنصر بھی ملتا ہے۔ چند قطعات غالبؔ کی "حب الوطنی" کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ جن میں وہ دلی کے حالات و واقعات کا بیان کرتے ہیں۔ ایک قطعہ اعتذاریہ ہے جس میں استاد شاہ (ذوقؔ) کے سلسلے میں اپنی صفائی پیش کی ہے۔ چند ایک قطعات میں ذکرِ محبوب بھی ملتا ہے۔

غالب کی جدت طرازی اور ندرت بیان نے یہاں بھی کمال دکھایا ہے۔ جس کی وجہ سے نہ صرف اُن کے بعض قطعات کے موضوعات میں جدت و شگفتگی کارفرما ہے۔ بلکہ اسلوب بیان بھی حسب معمول دیگر شعراء سے منفرد اور انوکھا ہے۔ بیانیہ شاعری میں طول وطویل قصوں کے لیے مثنوی کی صنف کو استعمال کیا جاتا تھا لیکن نسبتاً کم طویل اور بعض اوقات چھوٹے سے واقعے کو بیان کر دینے کے لیے شاعری میں قطعے کی صنف بہت اہم ہے۔ غالبؔ نے بیانیہ شاعری کے لیے قطعہ کی صنف کو اس خوبصورتی سے استعمال کیا کہ ان کے قطعات افسانے کی طرح وحدت زمان ومکاں اور وحدت تاثر کی مثال بن گئے۔ غالبؔ کے یہ بیانیہ قطعات اردو شاعری میں ایک نیا تجربہ اور قطعہ نگاری میں موضوعاتی سطح پر ایک منفرد کارنامہ ہیں۔ پھر غالبؔ کا انداز بیان جو اپنی تمام تر سحر سامانیوں کے ساتھ ان قطعات میں جلوہ فگن ہے۔

ان کے بیان کی سب سے پہلی خوبی جدت طرازی ہے۔ وہ نئے الفاظ وتراکیب، تشبیہات واستعارات اور کنایات سے اپنے کلام کو خوبصورت بناتے ہیں۔ یہ تمام محاسن کلام اُن کی مہارت تامہ کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ ''چکنی ڈلی'' پر انھوں نے جو قطعہ لکھا وہ اس سلسلے کی بہترین مثال ہے۔ یہ تیرہ اشعار ایک ''فی المدیہہ'' قطعہ [85] ہے اور اس میں غالب نے گیارہ اشعار میں عدیم المثال تشبیہات استعمال کی ہیں۔ جن کی تعداد اکیس ہے۔ اس قطعے میں غالب نے مبالغہ آرائی کی ہے۔ لیکن پیشکش اتنی دلکش ہے کہ ذہن مبالغے کی طرف نہیں جاتا۔ اس قطعے کے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے

ہے جو صاحب کے کفِ دست پہ یہ چکنی ڈلی زیب دیتا ہے اسے جس قدر اچھا کہیے
خامہ انگشت بدنداں کہ اسے کیا لکھیے ناطقہ سر بگریباں کہ اسے کیا کہیے
مہر مکتوب عزیزان گرامی لکھیے حرز بازوئے شگرفان خود آرا کہیے
مسی آلود سر انگشت حسیناں لکھیے داغ طرف جگر عاشق شیدا کہیے
خاتم دست سلیماں کے مشابہ لکھیے سر پستان پریزاد سے مانا کہیے
اختر سوختہ قیس سے نسبت دیجے خال مشکین رخ دلکش لیلا کہیے
حجرالاسود دیوار حرم کیجے فرض نافہ آہوئے بیابان ختن کا کہیے

''چکنی ڈلی'' کو تشبیہ دینے کے عمل میں غالب نے عربی تلمیحات اور فارسی تراکیب کا استعمال بہت فراخ دلی سے کیا ہے مثلاً خاتم دست سلیماں، اختر سوختہ قیس، خال رخ لیلی، حجرالاسود دیوار حرم، آہوے بیابان ختن، قاف تریاق، سبزۂ نوخیز مسیحا، مہر نبی، خشت خم صہبا، قفل در گنج محبت، نقطہ پرکار تمنا، گوہر نایاب، مردمک دیدۂ عنقا، تکمہ پیراہن لیلی، ناقہ سلمی، جیسی تراکیب کو بہت خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ نیز ان کے قطعات میں اور اس قطعے میں تجنیس کے ساتھ

فارسیت کا غلبہ ہے۔

غالب کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت حقائق نگاری ہے۔ یہ خصوصیت ان کے سارے کلام میں جاری و ساری ہے۔ ان کے قطعات کی کامیابی کی وجہ بھی ان کی یہی خصوصیت ہے۔ انھوں نے انسانی فطرت کا مطالعہ اور سخت حالات کا مقابلہ کیا تھا۔ اس لیے وہ حقیقت کی صرف ظاہری تصویر پیش نہیں کرتے بلکہ معنوی سطح پر بھی ایک خاص مقصد کی عکاسی ہوتی ہے۔ غالب اپنی غیر معمولی ذہانت اور فن قطعہ نگاری پر مکمل گرفت ہونے کے سبب اس صنف کو بہت بلند مقام تک پہنچا سکتے تھے۔ جیسا کہ فارسی قطعات کی صورت گری انھوں نے کی اور اس میں کامیاب رہے۔ لیکن اردو قطعات کا دامن اتنا وسیع نہ کر سکے۔ پھر بھی جتنے قطعات انھوں نے لکھے، انداز بیان کی وجہ سے اتنے معیاری ہیں کہ کلاسیکی شاعروں میں ان کا مقام بلند ہے۔

ان کے بیشتر قطعات میں موضوع روایتی ہے مثلاً مدح و تہنیت یا بے ثباتی عالم لیکن بیان کی دل پذیری اور دلکشی انھیں خاصے کی چیز بنا دیتی ہے۔ ایک قطعہ جو انھوں نے اپنی تنخواہ (جو چھ ماہ گزرنے پر انھیں ملا کرتی تھی) ماہ بماہ جاری کرانے کے لیے لکھا۔ اپنی خاص طرز کے خلاف بہت سادہ لکھا ہے اور کسی طرح کی صنعت شاعرانہ اس میں استعمال نہیں کی۔

اے شہنشاہ آسماں اورنگ اے جہاندار آفتاب آثار

اس شعر کے بعد کچھ مدح، اپنا تعارف اور مسائل بیان کرنے کے بعد حرف مدعا تک آتے ہیں، ملاحظہ فرمائیے

میری تنخواہ جو مقرر ہے اس کے ملنے کا ہے عجب ہنجار
رسم ہے مردے کی چھماہی ایک خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار
مجھ کو دیکھو تو ہوں بقید حیات اور چھماہی ہو سال میں دو بار
بسکہ لیتا ہوں ہر مہینے قرض اور رہتی ہے سود کی تکرار
میری تنخواہ میں چہارم کا ہو گیا ہے شریک ساہوکار
آج مجھ سا نہیں زمانے میں شاعر نغز گوئے خوش گفتار
رزم کی داستان گر سنیے ہے زباں میری تیغ جوہر دار
بزم کا التزام گر کیجے ہے قلم میرا ابر گوہر بار
ظلم ہے گر نہ دو سخن کی داد قہر ہے گر کرو نہ مجھ کو پیار
آپ کا بندہ اور پھروں ننگا آپ کا نوکر اور کھاؤں ادھار

میری تنخواہ کیجے ماہ بماہ — تا نہ ہو مجھ کو زندگی دُشوار

ختم کرتا ہوں اب دُعا پہ کلام — شاعری سے نہیں مجھے سروکار

تم سلامت رہو ہزار برس — ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

اس قطعے کے بارے میں امداد امام آثر کی رائے قابلِ غور ہے۔ قطعات کے ضمن میں انھوں نے اس قطعے کی مثال دینے کے بعد لکھا ہے:

> ''۔۔اس قطعہ میں جس قدر شوخی ہے محتاج بیان نہیں۔ مگر راقم نے اس قطعے کو اس لیے منتخب کیا ہے کہ اس میں مرزا غالب نے بڑی قطعہ نگاری خرچ کی ہے۔۔۔ یہ قطعہ بہت عبرت خیز ہے۔ ظاہر ہے کہ جن سرکاروں کی یہ حالت ہو کہ ملازموں کو مزدِ خدمت وقت پر نہ ملا کرے تو بالضرور یا وہ چوری کریں گے یا مارے تکلیف کے بھاگ کھڑے ہوں گے۔ اربابِ مذاق سے پوشیدہ نہیں ہے کہ یہ قطعہ ہجو کا ایک مطبوع پیرایہ رکھتا ہے۔ گو ایسی نیت سے لکھا نہیں گیا۔'' [86]

اس رائے سے صاف ظاہر ہے کہ غالب نے اس قطعے میں طوالت سے کام لیا ہے۔ ورنہ نسبتاً کم اشعار میں بھی حرفِ مُدعا بیان کیا جا سکتا تھا۔ اس کے علاوہ انھوں نے جو مدحیہ قطعات لکھے ہیں، اگرچہ برائے طلب لکھے گئے ہیں لیکن تشبیہات و استعارات تراکیب لفظی و معنوی اور قافیہ پیمائی اپنے عروج پر ہیں۔ طوالت کے خوف سے ایک ایک شعر پیش خدمت ہے:

۱- اے شہنشاہِ فلک منظر بے مثل و نظیر — اے جہاندار کرم شیوہ بے شبہ و عدیل

۲- اے شاہِ جہانگیر، جہاں بخت جہاندار — ہے غیب سے ہر دم تجھے صد گونہ بشارت

۳- نصرت الملک بہادر مجھے بتلا کہ مجھے — تجھ سے جو اتنی ارادت ہے تو کس بات سے ہے

۴- ہے چار شنبہ آخر ماہِ صفر، چلو — رکھ دیں چمن میں بھر کے مئے مشکبو کی ناند

۵- مقام شکر ہے، اے ساکنانِ خطۂ خاک — رہا ہے زور سے ابر ستارہ بار، برس

۶- ہند میں اہلِ تسنّن کی ہیں دو سلطنتیں — حیدرآباد دکن، رشکِ گلستانِ ارم

ایک مختصر قطعہ میں مدح کے ساتھ ساتھ مزاح کا عنصر بھی ملتا ہے:

نہ پوچھ اس کی حقیقت حضورِ والا نے — مجھے جو بھیجی ہے بیسن کی روغنی روٹی

نہ کھاتے گیہوں نکلتے نہ خلد سے باہر
جو کھاتے حضرت آدم یہ بیسنی روٹی

اس کے علاوہ چند اور قطعات میں بھی مزاح کا پہلو نمایاں ہے مثلاً وہ قطعہ جو غالب نے بہادر شاہ ظفر کے دربار میں پڑھا تو بقول حالی تمام مصاحبین جو دربار میں موجود تھے بے اختیار ہنس پڑے تھے:

افطار صوم کی اگر کچھ دستگاہ ہو
اس شخص کو ضرور ہے روزہ رکھا کرے
جب پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو
روزہ اگر نہ کھاوے تو ناچار کیا کرے

''مسہل'' والے قطعے کی اہمیت اس لحاظ سے ہے کہ وہ ایک منفرد منظوم درخواست ہے۔ جو دو اشعار میں دربار سے غیر حاضری کا اظہار ہے:

سہل تھا مسہل ولے یہ سخت مشکل آ پڑی
مجھ پہ کیا گزرے گی اتنے روز حاضر بن ہوئے
تین دن مسہل سے پہلے تین دن مسہل کے بعد
تین مسہل تین تبریدیں یہ سب کے دن ہوئے

ایک اور قطعہ اہم ہے اس میں انھوں نے استاد شہ ذوق کے بارے میں اپنی صفائی پیش کرتے ہوئے لکھا ہے۔ چند ایک اشعار کے علاوہ مجموعی طور پر یہ ایک رواں اور سلیس قطعہ ہے، چند اشعار دیکھیے:

منظور ہے گزارش احوال واقعی
اپنا بیان حسن طبیعت نہیں مجھے
سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے
آزادہ رو ہوں اور مرا مسلک ہے صلح کل
ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے
کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں
مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے
استاد شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال
یہ تاب، یہ مجال، یہ طاقت نہیں مجھے

''یادگار نالہ'' میں جو قطعات ہیں، لگتا ہے کہ عمر کے آخری حصے میں لکھے گئے کیوں کہ ان میں سے بیشتر قطعات دلی کی تباہی سے متعلق ہے۔ ان قطعات میں سوز و گداز، رنج و الم اور داخلیت کا پہلو نمایاں ہے۔ نیز مایوسی کا عنصر جو غالب کے کلام میں ناپید ہے، ان قطعات میں جھلک دکھاتا ہے۔ ایک قطعے میں دلی کی ویرانی، لوگوں کی پریشانیاں اور انگریزوں کے مظالم کا ذکر کیا ہے:

بسکہ فعال ما یرید ہے آج
ہر سلحشور انگلستان کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے
زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا

چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے — گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک — تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا

اس دور میں عشق کا ذکر بھی رومانی انداز میں کرتے ہیں کہ بھلے وقتوں کا قصہ تھا اور اب جتنی سوختہ سامانی ہے، اس عشق کا نتیجہ ہے اور یہ عشق صرف ان کے محبوب کی ذات تک محدود نہیں ہے۔ بلکہ اس میں "حب الوطنی" کے حوالے سے ان تمام محبوب ہستیوں کے فراق کا نوحہ ہے۔ جن سے شاعر مخصوص حالات کی وجہ سے بچھڑ گیا ہے۔ اس قطعے میں واقعہ نگاری کا کمال ہے۔ ایک افسانے کی طرح خیال کا تدریجی ارتقا ملتا ہے۔ جو بالآخر ایک منطقی اور چونکا دینے والے انجام تک پہنچتا ہے۔ قطعہ ہے:

اٹھا اک دن بگولا سا جو کچھ میں جوشِ وحشت میں — پھرا آسیمہ سر، گھبرا گیا تھا جی بیاباں سے
نظر آیا مجھے اک طائرِ مجروح پر بستہ — ٹپکتا تھا سرِ شوریدہ دیوارِ گلستاں سے
کہا میں نے کہ او گمنام آخر ماجرا کیا ہے — پڑا ہے کام تجھ کو کس ستم گر آفتِ جاں سے
ہنسا کچھ کھل کھلا کر پہلے پھر مجھ کو جو پہچانا — تو یہ رویا کہ جوئے خوں بہی پلکوں کے داماں سے
کہا میں صید ہوں اس کا کہ جس کے دامِ گیسو میں — پھنسا کرتے ہیں طائر روز آ کے باغِ رضواں سے
اسی کی زلف و رخ کا دھیان ہے شام و سحر مجھ کو — نہ مطلب کفر سے ہے اور نہ ہے کچھ کام ایماں سے
بچشمِ غور جو دیکھا، مرا ہی طائرِ دل تھا — کہ جل کر ہو گیا تھا خاک میری آہِ سوزاں سے

ایسا ہی ایک اور مختصر قطعہ ہے:

اک اہلِ درد نے سنسان جو دیکھا قفس — یوں کہا آتی نہیں کیوں اب صدائے عندلیب
بال و پر دو چار دکھلا کر کہا صیاد نے — یہ نشانی رہ گئی ہے اب بجائے عندلیب

ایک قطعے میں اپنی حب الوطنی کا اظہار یوں کرتے ہیں:

ہندوستان کی بھی عجب سرزمین ہے — جس میں وفا و مہر و محبت کا ہے وفور
جیسا کہ آفتاب نکلتا ہے شرق سے — اخلاص کا ہوا ہے اسی ملک سے ظہور
ہے اصل تخم ہند سے اور اس زمین سے — پھیلا ہے سب جہان میں یہ میوہ دور دور

غالب کی غزلوں میں قطعہ بند اشعار دیگر شعرا کی نسبت کم ہیں۔ لیکن جو ہیں ان کا معیار بہت بلند ہے بلکہ ان میں سے بعض مستقل قطعات کے مقابلے میں زیادہ اہمیت کے حامل ہیں مثلاً ان کا ایک قطعہ بند ملاحظہ فرمائیے:

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل — زنہار اگر تمھیں ہوسِ ناؤ نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو — میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی — مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط — دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ — یہ جنتِ نگاہ، وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے تو آ کے بزم میں — نے وہ سرور و سوز، نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی — اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

فنا جیسی اٹل حقیقت کا بیان اور تخیل کی ایسی شیرازہ بندی بہت کم دیکھنے میں آتی ہیں۔ اس قطعے کے بارے میں کلیم الدین احمد کی رائے قابلِ غور ہے:

۱- "۔۔ بے ربطی اور پراگندگی کا نام و نشان نہیں۔ تعمیری یکسانی ہے یعنی ابتدا، وسط اور انتہا میں آپس میں ربط اور مطابقت ہے۔ اکھڑی اکھڑی اور ادھوری باتیں نہیں۔ خیالات میں انتشار کے بدلے ربط ضبط ہے۔" [87]

۲- "۔۔ اس قطعہ میں جذبات کا جوش و خروش صاف ظاہر ہے۔ الفاظ اپنی اپنی جگہوں پر کس چستگی اور طمانیت سے جمے ہوئے ہیں۔ گویا انھیں اپنی قدر و قیمت کا احساس ہے۔ رعب و دبدبہ بھی موجود ہے۔ آواز بلند آہنگ اور خوش آہنگ ہے اور جذبات کے مد و جزر سے بلند و پست ہوتی ہے۔ دنیا کے "جنت نگاہ و فردوس گوش" رخ کے بیان سے روشن ہے کہ شاعر اس رخ سے ذاتی طور پر واقف ہے۔ تصویریں واقعی ہیں مصنوعی اور خیالی نہیں۔ ان کی دلکشی روشن ہے لیکن ان کی حقیقت سراب کی سی ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ دیرپا نہیں۔ ان کی انتہا معلوم۔ جلوۂ ساقی، نغمۂ مطرب، لطفِ خرام، صدائے چنگ سب فانی ہیں۔" [88]

مجموعی طور پر غالب کے ہاں موضوعات میں واقعیت اور انداز بیان میں برجستگی اور سادگی پائی جاتی ہے۔ بعض قطعات میں مرصع کاری بھی کی ہے لیکن اس طور پر کہ ابلاغ کے راستے میں رکاوٹ نہیں بنتی۔ ان کے ہاں تشبیہات و تراکیب کا استعمال اتنی مہارت سے کیا گیا ہے جو مفہوم کو مزید واضح کرتی ہیں اور اسلوب میں دلکشی کا باعث بنتی ہیں۔

اس دور میں بہادر شاہ ظفر (۱۷۷۵ء-۱۸۶۲ء) اور نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ (۱۸۰۶ء-۱۸۶۹ء) دو اچھے غزل گو شاعر ہیں لیکن قطعات کے سلسلے میں کوئی خاص کام نہیں ملتا۔ بہادر شاہ ظفر کے کلیات [89] میں باقاعدہ قطعات کی بجائے غزلیات میں قطعہ بند اشعار زیادہ ملتے ہیں یا پھر ایک آدھ قطعہ تاریخ مل جاتا ہے۔ موضوعات میں وہی عشق و محبت، سراپا نگاری، فنا و بے ثباتی نیز حمد و منقبت پر بھی قطعات مل جاتے ہیں لیکن وہ زیادہ اہم نہیں ہیں۔ ایک غزل قطعہ بند میں اپنی زندگی کا نقشہ بہت حقیقت پسندانہ انداز میں کھینچا ہے

اے ظفر جو شباب کے دن تھے		بس وہی خور و خواب کے دن تھے
دور عشرت تھا اور عہد نشاط		جام صہبائے ناب کے دن تھے
جوش مستی میں ہم بسر کرتے		ساتھ اس بے حجاب کے دن تھے
مہندی میں کر نہاتے تھے ہر روز		نہ مقرر خضاب کے دن تھے
تھا کلوا واشربو پہ اپنا عمل		کہ شراب و کباب کے دن تھے
تھا نہ کچھ دل میں خوف روز حساب		گنہ بے حساب کے دن تھے
نہ یہ راتیں تھی آہ و زاری کی		اور نہ یہ رنج و عتاب کے دن تھے
رہے پیری میں اس لیے جیتے		دیکھنے کچھ عذاب کے دن تھے

عروج و زوال کی پوری داستان اس قطعہ میں سما جاتی ہے۔ اس کے علاوہ فنا و بے ثباتی کا بیان بھی ان کے ہاں خاصی تاثیر لئے ہوئے ہے، مثلاً

کتنے ہی بن کے شہر کے اور گاؤں کے نشاں		یوں مٹ گئے زمیں پہ جوں پاؤں کے نشاں
گر نخل خشک کوئی کہیں رہ گیا ظفر		پائے نہ اسکے پاؤں تلے چھاؤں کے نشاں

شیفتہ نے ''زوال بہادر شاہ ظفر اور دہلی کی بربادی پر'' کے عنوان سے ایک پُر تاثیر قطعہ لکھا ہے۔ موضوع کے حوالے سے درد و الم اور سوز و گداز نمایاں ہے

ہائے دہلی و زہے دل شدگان دہلی		آپ جنت میں ہیں اور دل گریاں دہلی
وہی جلوہ نظر آتا ہے تصور میں ہمیں		مٹ گئے پر بھی یہ باقی ہے نشان دہلی
''کل یوم ھو فی شان'' کی ہے جلوہ گری		کیا ہوا گر نہ رہی شوکت و شان دہلی
تھیں جو اخبار بہشتی کی حکایت نہریں		وہی نہریں ہوئیں اب اشک روان دہلی

دلّی اب ہے تن بے جاں تن بے جاں کیا خاک — جان سے جا چکے جو لوگ تھے جانِ دہلی [90]

اس دور میں دو اور قطعہ نگار پیدا ہوئے ایک تو مرزا غالب کے شاگرد میر مہدی مجروح (متوفی ۱۹۰۹ء) اور دوسرے ''مولوی عبدالغفور نساخ'' (۱۸۳۴ء سے ۱۹۰۶ء) بنگال کے رہنے والے تھے اور قطعات کے ضمن میں پہلے تذکرے ''قطعہ منتخب'' کے مؤلف بھی تھے۔ ان دونوں شعراء کے شاعرانہ مزاج کو سمجھنے کے لئے ان کے دو دو قطعات درج ذیل ہیں:

۱- صحبت بد میں نیک بد ہو جائے — تجربے ہیں یہ عقل کامل کے
آبِ طاہر کنندہ ہے لیکن — خود نجس ہو شراب میں مل کے

۲- کل جو میں نے کہا کہ او بے مہر — درد فرقت سے مر رہا ہوں میں
ہنس کے بولے یہ سب بناوٹ ہے — آپ کو خوب جانتا ہوں میں [91]

(میر مہدی مجروح)

۱- بے وفائی سے رقیبوں کی ہے پچھتانا کیا — معتبر آگے کبھی قول کسی کا نہ ہوا
تم میری باتوں کو مجذوب کی بڑ جانتے تھے — کہیے جو میں نے کہا تھا وہ ہوا یا نہ ہوا

۲- نہ مسی ہوں کہ لب لعل تک اسکے پہنچوں — نہ تو سرمہ ہوں کہ ہو اپنا گزر آنکھوں میں
کیا کہوں حال میں اپنا کہ میں کیا ہوں نساخ — صورت خار ہوں کیا ہو مرا گھر آنکھوں میں [92]

(عبدالغفور نساخ)

امیر مینائی اور داغ دہلوی کا شمار غزل کی کلاسیکی روایت کو قائم رکھنے والے شعراء میں ہوتا ہے۔ دونوں شاعروں کے ہاں لکھنوی رنگ غالب نظر آتا ہے۔ امیر کا تعلق تو لکھنو ہی سے تھا البتہ داغ دہلوی ہونے کے باوجود لکھنوی انداز کے حامل ہیں۔ امیر مینائی فن تاریخ گوئی میں دلچسپی رکھتے تھے، اس لئے انھوں نے بیشتر قطعات تاریخ کہے ہیں۔ البتہ ان کی غزلوں کے دیوان ''مرآۃ الغیب'' [93] میں کہیں کہیں قطعہ بند اشعار مل جاتے ہیں۔ ان کے دو قطعہ بند اشعار ملاحظہ کیجئے

مومن و کافر سے کہہ دو آئیں سب گلزار میں — عمر کرتے ہیں عبث دیر و حرم میں رائگاں
جسکی کرتے ہیں پرستش جسکی کرتے ہیں طلب — ان مکانوں میں ہے پوشیدہ دیباں ہر سو عیاں
ابر و مژگاں پہ ہوتا ہوں نثار — ہے وصیت میری ہر غم خوار سے

غسل دینا آب خنجر سے مجھے　　　قبر کھدوانا مری تلوار سے

اس کے علاوہ ''ذکرِ حبیب'' میں کچھ نعتیہ قطعات موجود ہیں۔

داغ دہلوی کا بھی ''قطعات تاریخ'' کے سلسلے میں زیادہ کام ہے لیکن انھوں نے کچھ قطعات الگ سے بھی لکھے ہیں جو ان کے مجموعے ''یادگارِ داغ'' [94] اور ''مہتابِ داغ'' [95] میں موجود ہیں مثلاً ''قطعہ در تعریف اہلِ دکن'' اور ''قطعہ بطور ہدایت نامہ'' اچھے قطعات ہیں۔ آخر الذکر قطعے میں انھوں نے اپنے شاگردوں کو کامیاب شعر گوئی کے لوازمات سے آگاہ کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمایئے:

اپنے شاگردوں کو یہ عام ہدایت ہے مری　　　کہ سمجھ لیں تہہ دل سے وہ بجا و بے جا
شعر گوئی میں رہیں مدِ نظر یہ باتیں　　　کہ بغیر ان کے فصاحت نہیں ہوتی پیدا
چست بندش ہو نہ ہو سست یہی خوبی ہے　　　وہ فصاحت سے گرا شعر میں جو حرف دبا
عربی فارسی الفاظ جو اردو میں کہیں　　　حرفِ علت کا بُرا ان میں ہے گرنا دبنا

یہ اکتیس (۳۱) اشعار کا قطعہ ہے جو انھوں نے اپنے ایک شاگرد کے شاعری سے متعلق چند سوالات کے جواب میں لکھا اور اس قطعے میں اُردو شاعری کی بہتری کے لئے مفید مشورے دیئے گئے ہیں کہ ہماری شاعری کو فنی و فکری سطح پر خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش کرنی چاہیے، جو وقت کی اہم ضرورت ہے۔

داغؔ کے قطعہ بند اشعار میں اُن کی غزل کا سا بانکپن موجود ہے، عشقیہ مضمون اور داغؔ کا بیاں ملاحظہ فرمایئے:

وہ پیغام بر کی مدارات پیہم　　　وہ رسم سوال و جواب اوّل اوّل
وہ جیسے وہ اسباب رندانہ مشرب　　　وہ معشوق و شرب شراب اوّل اوّل
وہ سیرِ چمن وہ تماشائے دریا　　　وہ لطفِ شبِ مہتاب اوّل اوّل
وہ گلیوں میں راتوں کو چھپ چھپ کے جانا　　　وہ دیروں سے کچھ کچھ حجاب اوّل اوّل

امیرؔ اور داغؔ کی طرح جلال لکھنوی کا نام تو جدید شاعری کے دور میں آتا ہے لیکن اُن کی شاعری کا انداز بھی کلاسیکی ہے۔ بہترین غزل گو تھے لیکن قطعات صرف مدحیہ اور تاریخی لکھے۔ مدحیہ قطعات بھی اس مقصد کے لئے لکھے کہ جہاں زیادہ بڑا قصیدہ نہیں لکھنا چاہتے تھے۔ مدحیہ قطعہ لکھ دیا۔ اس لئے اُن کے یہ قطعات بھی قصیدوں کے ساتھ ہی آتے ہیں۔

دبستانِ دہلی اور لکھنؤ کے مابہ الامتیاز اور مماثل پہلو

تعلی نگاری میں موضوعات کے حوالے سے دہلوی یا لکھنوی شعراء کے ہاں کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا۔ خاص طور پر مدح و ذم، ہجو و ہزل، فنا و بے ثباتی، پند و موعظت اور جارح کہنے کا انداز یکساں تھا۔ البتہ دونوں علاقوں کے تہذیبی مزاج کے حوالے سے انداز بیان اور اسلوب کا فرق بہت نمایاں ہے۔ دہلی میں حاتم، سودا، میر، درد، سوز، میر حسن اور قائم جیسے عظیم شعراء فن شاعری میں ایک خاص اسلوب کو ترویج دے چکے تھے۔ ان کا رنگ خاص داخلیت اور دروں بینی، تخیل کی بلندی، سادگی و سلاست اور بیان میں درد و اثر لیے ہوئے تھا۔ اس کے برعکس جب دہلی کی سلطنت کو زوال آیا اور مرکز شاعری لکھنؤ منتقل ہوا تو دہلی کے بیشتر شاعر حالات سے تنگ آ کر لکھنؤ ہجرت کر گئے۔ لکھنوی تہذیب دہلی سے یکسر مختلف تھی۔ وہاں دولت کی ریل پیل نے شعراء کو عیش کی راہ دکھائی۔ بازار کے حوالے سے عورت کا عمل دخل معاشرے میں تہذیبی درجہ اختیار کر گیا تھا۔ اس طرح سے نسائیت کا عنصر شعر و ادب کا جزو بن گیا۔ دہلی میں فارسی شاعری کے زیر اثر تصوف اور روحانی شاعری نے تخیل میں جو ترفع پیدا کیا تھا۔ لکھنؤ میں سرے سے مفقود تھا۔ اہل لکھنؤ نے اپنی تمام تر توجہ شکوہِ الفاظ، شعر کے ظاہری حسن اور صنائع بدائع پر صرف کر دی۔ انھوں نے بڑے اسلوب پر جذبات اور تخیل کو قربان کر دیا۔ رعایت لفظی کی وجہ سے سادگی اور بے تکلفی جاتی رہی۔ آزادی اور عیش پسندی نے معاملہ بندی اور حسن و عشق میں بازاری عنصر کو داخل کیا۔

میر، سودا، سوز، میر حسن، مصحفی، جرأت، انشا، جعفر علی حسرت دہلی سے لکھنؤ ہجرت کرنے والے شاعر تھے۔ ان میں سے میر، سودا اور سوز کا رنگ شاعری تو دہلی میں ہی پختہ ہو کر شہرت حاصل کر چکا تھا۔ اس لیے لکھنؤ کے نئے ماحول کا ان پر زیادہ اثر نہیں پڑا۔ اس کے برعکس جن شعراء نے لکھنؤ آ کر پختگی حاصل کی، ان کے ہاں دونوں دبستانوں کا امتزاج ملتا ہے۔ مثلاً جرأت، مصحفی، حسرت، پر لکھنؤ کا رنگ چڑھا لیکن کسی حد تک جذبے اور تخیل کا احترام ان کے ہاں ملتا ہے۔ جرأت اگرچہ لکھنوی شاعری میں ایک خاص عنصر یعنی معاملہ بندی کے بانی تھے اور ان کی شوخی و شگفتگی بوالہوسی تک پہنچ جاتی ہے لیکن اس کے باوجود ہم اسے ریختی کی نسبت ایک صحت مندانہ صورت حال کہہ سکتے ہیں۔ انشا، اور رنگین مکمل طور پر لکھنوی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ ان کے ہاں ریختی کی شکل میں جذبے کی ایک غیر فطری اور مسخ شدہ شکل سامنے آتی ہے۔ رنگین کے تقریباً تمام قطعات ریختی کی مثال ہیں۔

متاخرین شعرائے دہلی مثلاً ذوق، مومن، غالب وغیرہ لکھنوی طرز سامنے ہوتے ہوئے بھی اس کے تابع نہیں رہے البتہ فارسی میں انھیں بھی کمال حاصل تھا لیکن جس طرح سے لکھنؤ میں زبان دانی کی بنیاد بے جوڑ عربی و فارسی الفاظ و

تراکیب بلا وجہ کی قافیہ آرائی، رعایت لفظی، ضلع جگت اور صنعت مراۃ النظیر کی کثرت، تشبیہ و استعارہ میں پیچ دار باریکیوں، محاورات کی بھرمار اور ابتذال و عریانی کو بھی روا رکھا گیا تھا اور جذبات و تخیل کو ثانوی حیثیت حاصل تھی۔ جب کہ دہلی کے نامور شعراء نے نہایت خوبی سے فارسی الفاظ و تراکیب کا استعمال کیا۔ اگرچہ کہ بعض قطعات میں فارسی الفاظ و تراکیب، تشبیہات و استعارات کی بھرمار بھی ملتی ہے۔ لیکن ان کا استعمال لایعنی اور بے محل نہیں ہے۔ نیز خوبصورت الفاظ اور چست بندش پر شعر کی بنیاد رکھی۔ ان کے ہاں جذبے اور تخیل کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ الفاظ جذبے کے تابع ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اختصار، متانت، سادگی، سلاست اور روانی کو رواج دیا۔ جو دہلوی دبستان کا خاصہ تھیں اور شاعری کو پھر سے اسی ڈگر پر ڈال دیا جہاں سے وہ میرؔ و سوداؔ کے زمانے میں چلی تھی۔

قطعہ نگاری معیار مقدار کی روشنی میں اور اس دور کے قطعات کی شعری قدر و قیمت:

اردو کے کلاسیکی ادب میں یوں تو قطعے کی روایت کا سراغ اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ کے کلام سے ملتا ہے لیکن اسے ہم قطعے کی پختہ شکل نہیں کہہ سکتے۔ البتہ موضوعات کا تنوع اور رنگارنگی اس شاعر کے ہاں بہت ہے۔ ولیؔ کے ایک آدھ قطعے میں فن کی پختگی کا احساس ہوتا ہے لیکن اس نے قطعات بہت کم لکھے۔ شمالی ہند میں حاتمؔ کی شاعری سے قطعے کی روایت کا آغاز ہوتا ہے لیکن وہ بھی قطعہ بند اشعار کی شکل میں۔ یہ الگ بات ہے کہ اکثر اس کی پوری غزل قطعہ بند ہوتی ہے۔ چنانچہ حاتمؔ کی شاعری سے قطعہ بند اشعار کا جو سلسلہ شروع ہوا وہ غالبؔ کے دور تک چلتا رہا۔ سوداؔ سے لے کر غالبؔ تک ویسے بھی غزل کی بھرپور روایت ملتی ہے۔ مسلسل نگاری کے لئے زیادہ تر مثنوی اور قصیدے کی اصناف کو استعمال کیا گیا۔ یہاں تک کہ رباعی نے بھی تھوڑی بہت ترقی کی۔ لیکن قطعہ ان سب سے پیچھے رہ گیا۔ ویسے بھی قصیدے اور غزل کا عروج ہونے کی وجہ سے بہت عرصے تک اس صنف کی حیثیت ضمنی ہی رہی اور بڑے بڑے شاعر ان اصناف کے حوالے سے قطعہ لکھنے پر اکتفا کرتے رہے۔ بعض اوقات بہت رکیک سے موضوعات پر شاعر تیرہ ہوئے قطعہ کہہ دیتے تھے۔ کلاسیکی شاعری میں کم و بیش یہی رسم چلتی رہی کہ قطعہ مدح و تہنیت، ہجو و ہزل، تاریخ گوئی، دنیا کی بے ثباتی اور پند و موعظت تک محدود رہا۔ کبھی کبھار رباعی کے زیر اثر کہیں کہیں فلسفہ و حکمت یا تصوف کا پہلو نظر آ جاتا ہے۔ اسلوب بیان بھی یکسانیت کا شکار رہا۔ موضوعات ہی ایسے تھے کہ مخصوص الفاظ و تراکیب، تشبیہات و استعارات اور صنائع بدائع کا استعمال ہوتا رہا۔ حالاں کہ اگر شمالی ہند میں قطعے کے آغاز پر نظر ڈالیں تو جعفر زٹلی کے ہاں معاشی و معاشرتی

زوال اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل پر قطعات ملتے ہیں بلکہ اس شاعر نے جرأت رندانہ سے کام لیتے ہوئے کمزور بادشاہت کی وجہ سے جو برائیاں جنم لیتی ہیں اور عوام جن عذاب کا شکار ہوتے ہیں۔ ان پر قطعات لکھے۔ اسی طرح کے موضوعات کو اپنایا جاتا تو شاید صنف قطعہ موضوعاتی سطح پر اتنی کمزور نہ ہوتی۔ لیکن اس کے بعد شاعروں نے ہر طرح کے برے بھلے حالات میں قطعات و قصائد سے محض ذاتی اغراض نکالنے کا کام لیا۔ خوشامد، چاپلوسی اور بے جا تعریف و توصیف سے درباروں میں مقام اور دولت حاصل کرنے کو مطمعِ نظر بنایا اور ذاتی مفاد پر اجتماعی مفاد اور فن کو قربان کردیا۔ یوں انفرادی سطح پر مفاد حاصل کرنے کے عمل سے شاعری عظیم مقصد اور عالمگیر جذبوں سے محروم ہو گئی اور بادشاہوں کی مدح کے سلسلے میں مخصوص اشیاء کے حوالے سے تعریف و توصیف کا سلسلہ چل نکلا۔ قصائد کے قطعہ بند اشعار میں یہی صورت حال ملتی ہے۔ مثلاً تلوار، گھوڑا، ہاتھی، فوج، عدل، بہادری پر تعریفی اشعار کو الگ کر کے قطعہ قرار دے دیا گیا۔ نیز علیحدہ سے بھی مدح کے ساتھ ساتھ عید، شادی، سالگرہ، نوروز اور پیدائش پر قطعات لکھے گئے۔ فنا و بے ثباتی کا مضمون بھی ایک مخصوص دائرے میں گھومتا رہا۔ وہی راجوں بادشاہوں کی مثال کہ خالی ہاتھ دنیا سے چلے گئے اور اس سلسلے میں قناعت کی ترغیب، ہجو و ہزل اور معاصرانہ چشمک کے سلسلے میں ایسے ایسے قطعات موجود ہیں کہ جنھیں من و عن لکھ دیا جائے تو بڑے بڑے شاعروں کی شاعرانہ عظمت پر ایک داغ سے کم نہیں ہیں۔ قطعات کو حروف ابجد کے ذریعے تاریخ نکالنے کے لئے استعمال کیا گیا۔ اس سے واقعے کی یادگار تو رہ جاتی ہے لیکن ایسے قطعات کی ادبی و شعری اہمیت زیادہ نہیں ہوتی۔

یہ دور غزل، قصیدے، مثنوی اور مرثیے کے عروج کا دور تھا۔ اس لئے جو اعلیٰ درجے کے غزل گو شاعر تھے اُن کے ہاں بہت خوبصورت قطعہ بند اشعار مل جاتے ہیں۔ فنی و فکری نقطۂ نگاہ سے زیادہ اچھے قطعات کم ہیں۔ ان میں سوداؔ، میرؔ، مصحفیؔ، جرأتؔ، میر حسنؔ، نظیرؔ، مومنؔ، ذوقؔ اور غالبؔ کے ہاں بلند پایہ قطعات مل جاتے ہیں۔ غالب کے مستقل قطعات بھی اعلیٰ درجے کی فنی خوبیوں کے حامل ہیں اور غالب کی ذہانت اور شعری صلاحیت پر دال ہیں۔ جرأت اور نظیر کے ہاں غزل اور نظم میں مسلسل نگاری کی جو روایت موجود ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اگر یہ دونوں حضرات صنف قطعہ کو خاطر میں لاتے تو شاید کلاسیکی دور کے بہترین قطعہ نگار کہلاتے۔ نظیر کے ہاں Epigram کہہ دینے کی جو عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ وہ قطعہ نگاری کے لئے بہترین بنیاد بن سکتی تھی۔ آگے چل کر مختصر قطعہ اسی بنیاد پر مقبول و معروف ہوا۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کلاسیکی دور میں میرؔ، سوداؔ، جرأتؔ، مصحفیؔ، مومنؔ، ذوقؔ اور غالبؔ جیسے عظیم شعراء پیدا ہوئے جو اردو شاعری کی بہت سی اصناف کو عروج بخشنے والے تھے لیکن قطعہ نگاری کے زمرے میں انھوں نے کوئی کارنامہ سرانجام نہیں دیا۔ غالب نے بھی قطعات کے حوالے سے جو سرمایہ فارسی میں چھوڑا ہے، اردو قطعات اس کا عشرِ عشیر

بھی نہیں ہیں۔ لیکن جتنے قطعات بھی ہیں اُن کی مثال دی جا سکتی۔ باقی جہاں تک قطعہ بند اشعار کا تعلق ہے، اُن تمام شاعروں کی دلکش اور دل پذیر غزلوں کے پہلو میں قطعہ بھی اپنی جھلک دکھا رہا ہے۔

امیرؔ اور داغؔ اردو غزل کی کلاسیکی روایت کے آخری علم بردار تھے۔ اُن کے بعد خصوصیت سے نظم نگاری کا دور شروع ہوتا ہے۔ اس کے تحت غزل میں بھی فکری سطح پر تبدیلیاں آئیں۔ نئے آنے والوں نے شاعری کو مخصوص موضوعات اور رسمی و مصنوعی اندازِ بیان سے چھٹکارا دلانے کے لئے اپنی مساعی کو تیز کر دیا۔ جدید شاعری کی تحریک کے زیرِ اثر آزادؔ، حالیؔ اور اقبالؔ کی کوششوں سے شاعری کی دنیا میں ایک فکری انقلاب آ گیا۔ یہ انقلاب ''قطعہ نگاری'' کے لئے خاص طور پر بہت سازگار ثابت ہوا اور اسی دور سے باقاعدہ قطعہ نگاری کی روایت کا آغاز ہوا۔

حوالہ جات۔۔۔ باب دوم

1- صوفی تبسم، غلام مصطفیٰ خاں۔ پیش لفظ۔ ادب نامہ ایران۔ مرزا مقبول بیگ بدخشانی (لاہور: نگارشات، س۔ن) ص۔د

2- " " ایضاً " " ص۔ز

3- گیان چند۔ ادبی اصناف (گجرات اردو اکیڈمی، ۱۹۸۹ء) ۲۶

4- حسن احمد رفعت۔ عربی ادب (بہاول پور: اردو اکیڈمی، پہلی بار، ۱۹۶۹ء) ۹۱-۹۲

5- انوری کے دونوں قطعات "دیوانِ انوری مرتبہ سعید نفیسی" سے لیے گئے ہیں۔
سعید نفیسی۔ دیوانِ انوری (موسسہ مطبوعاتی پیروز، ۱۳۳۷ھ) ۴۳۰

6- سنائی کا یہ قطعہ "دیباچہ سروشِ سخن از حمید عظیم آبادی" سے لیا گیا ہے۔
حمید عظیم آبادی۔ دیباچہ سروشِ سخن (پٹنہ: کتاب منزل، ۱۹۵۶ء) ۱۲

7- ابن یمین فریومدی۔ دیوانِ اشعار مرتبہ۔ حسینعلی باستانی راد (از انتشارات کتابخانہ سنائی، چاپ دوم ۱۳۶۳ھ) ۳۲۱

8- امداد امام اثر۔ کاشف الحقائق مرتبہ ڈاکٹر وہاب اشرفی (نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، پہلا ایڈیشن ۱۹۸۲ء، طبع ۱۹۰۳ء) ۵۳۳-۵۳۴۔۔۔ نوٹ: سعدی کا قطعہ امداد امام اثر نے گلستان سعدی سے لیا ہے۔

9- زین العابدین مؤتمن۔ تحول شعر فارسی (چاپ مشرق، ۱۳۳۹ھ) ۴۹

10- " " ایضاً " " ۴۸

11- محی الدین قادری زور۔ دکن کا اثر شمالی ہند پر، رسالہ اردو، جلد ۹، حصہ ۳۴ (اورنگ آباد: انجمن ترقی اردو، اپریل ۱۹۲۹ء) ۱۸۰

12- " " ایضاً " " ۱۸۱

13- " " ایضاً " " ۱۸۷

14- " " ایضاً " " ۱۸۹

15- جعفر زٹلی۔ نسخۂ کلیات، دیوان جعفر زٹلی (دہلی: مطبع دہلی، ۱۲۸۹ھ)

16- دیوث: بھڑوا (عورت کی ناجائز کمائی کھانے والا مرد)۔ قرمساق بھی انہی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

17- جعفر زٹلی۔ نسخۂ کلیات ۲۳۰

18- پھاوڑی: ڈویرہ، جھونپڑی

-19 [illegible]

-20 جعفر زٹلی ۔ نسخۂ کلیات، ۳۲

-21 دھانے کر ہندی کے لفظ "دھانا" سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہیں "مر دو جلانا"

-22 جعفر زٹلی ۔ نسخۂ کلیات، ۳۸

-23 نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر ۔ دلی کا دبستان شاعری (لاہور: بک ٹاک، ۱۹۹۱ء) ۱۰۴

-24 جمیل جالبی، ڈاکٹر ۔ تاریخ ادب اردو (لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول، جون ۱۹۸۲ء) ۲/۹۷

-25 نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر ۔ دلی کا دبستان شاعری، ۱۰۸

-26 ظہور الدین حاتم، شیخ ۔ دیوان زادہ مرتبہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار (لاہور: مکتبہ خیابان ادب، مارچ ۱۹۷۵ء) ۲۱

-27 محی الدین قادری زور ۔ سرگزشت حاتم (حیدر آباد دکن: اعظم سٹیم پریس، ۱۹۳۲ء) ۹۳

-28 غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر ۔ دیباچہ دیوان زادہ، ۱۲

-29 عبدالغفور نساخ، مولوی ۔ قطعۂ منتخب (لکھنؤ: مطبع منشی نول کشور، ۱۲۷۲ھ)

-30 ،، ،، ایضاً ،، ،، ۲

-31 عبدالغفور نساخ، مولوی ۔ تذکرہ قطعۂ منتخب مرتب انصار اللہ نظر (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۵ء) ۲

-32 محمد رفیع سودا، مرزا ۔ کلیات سودا (لکھنؤ: مطبع منشی نول کشور، طبع اول ۱۹۳۲ء) جلد اول

-33 ،، ،، ایضاً ،، ،، ۳۵۷

(نوٹ: محولہ بالا کلیات کی تصحیح دو قلمی نسخوں "مطبع مصطفائی اور" قدیم نسخہ کشوری" کو سامنے رکھ کر کی گئی ہے۔ اس کے باوجود رباعیات کی ذیل میں یہ قطعہ لکھا گیا ہے۔ مقالہ نگار)

-34 محمد رفیع سودا، مرزا ۔ کلیات سودا (کانپور: مطبع نول کشور، س۔ن) ۳۱۳

-35 شیخ چاند مرحوم ۔ سودا، مقالۂ تحقیق، شعبہ اردو، جامعہ عثمانیہ (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، طبع اول ۱۹۶۳ء) ۲۳۶

-36 محمد رفیع سودا ۔ کلیات سودا، ۳۲۵

-37 ،، ایضاً ،، ۳۱۰

-38 محمد رفیع سودا ۔ کلیات سودا، مرتبہ محمد شمس الدین صدیقی، جلد اول (لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول، جنوری ۱۹۷۳ء)

محمد رفیع سودا۔ کلیات سودا، مرتبہ محمد شمس الدین صدیقی، جلد دوم (لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اول، جنوری ۱۹۷۶ء)

-39 میر تقی میر۔ کلیات میر، مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی (کراچی/لاہور، اردو دنیا، بار اول، فروری ۱۹۵۸ء)

-40 میر تقی میر۔ کلیات میر، مرتبہ کلب علی خاں فائق (لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اول ۱۹۸۱ء)

-41 کلیم الدین احمد۔ اردو شاعری پر ایک نظر۔ پرانی شاعری (لاہور، سیون برادرز پرنٹنگ پریس، طبع دوم ۱۹۸۸ء) ا/۲۴۳

-42 درد۔ دیوان درد، مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی (لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اول، فروری ۱۹۶۲ء)

-43 سوز۔ کلیات میر سوز، مرتبہ زاہد منیر عامر۔ شعبہ اردو، اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۹۸ء

-44 محمد حسین آزاد۔ آب حیات (لاہور، تاج بک ڈپو، س۔ن) ۲۷۱

-45 قائم چاند پوری۔ کلیات قائم مرتبہ اقتدا حسن (لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اول، دسمبر ۱۹۶۵ء)

-46 رام بابو سکسینہ۔ تاریخ ادب اردو، مترجم مرزا محمد عسکری (لاہور، مطبع علمی پرنٹنگ پریس، سلسلہ ۱۹۷۰ء) ۱۳۸

-47 اشرف علی فغاں اور قدرت اللہ قدرت کے قطعات "قطعہ منتخب" از عبدالغفور نساخ سے لیے گئے ہیں۔

-48 تمام قطعات "قطعہ منتخب" از عبدالغفور نساخ سے لیے گئے ہیں۔

-49 ممنون۔ کلیات ممنون، مرتبہ ڈاکٹر صدیقہ ارمان (لاہور، الوقار پبلی کیشنز، س۔ن)

-50 بقا اللہ بقا۔ دیوان بقا، ذخیرہ داشپر گمر

-51 محمد حسین آزاد۔ آب حیات، ۱۹۴

-52 مصحفی۔ کلیات مصحفی، مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن نقوی (لاہور، مجلس ترقی ادب،

جلد اول طبع اول، جون ۱۹۶۸ء، جلد دوم طبع اول، جنوری ۱۹۶۹ء، جلد سوم طبع اول اپریل ۱۹۷۱ء،

جلد چہارم طبع اول، فروری ۱۹۷۴ء، جلد پنجم طبع اول، جون ۱۹۸۳ء۔

-53 محمد حسین آزاد۔ آب حیات، ۲۸۴-۲۸۵

-54 جرأت۔ کلیات جرأت، مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن (لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اول، جون ۱۹۶۸ء)

-55 محمد زکریا، خواجہ، ڈاکٹر۔ اردو میں قطعہ نگاری (لاہور، پوسٹر پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء) ۴۹

-56 انشاء۔ کلیات انشاء، مرتبہ مجلس ترقی ادب (لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اول، جولائی ۱۹۶۹ء)

-57 ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری (کراچی، غضنفر اکیڈمی پاکستان، ۱۹۸۷ء) ۳۲۸

-58 رنگین انشاء، مرتبہ نظامی بدایونی (بدایوں، مطبوعہ نظامی پریس، س۔ن)

59- رام بابو سکسینہ۔ تاریخ ادب اردو، ۲۶۱

60- محمد یحییٰ تنہا، مراۃ الشعراء، بحوالہ انتخاب کلام حسرت مرتبہ حسرت موہانی (لاہور: شیخ مبارک علی، س۔ن) ۳۲۳

61- جعفر علی حسرت کے تینوں قطعات "قطعۂ منتخب" از عبدالغفور نساخ سے لیے گئے ہیں۔

62- شہیدی۔ دیوان کرامت علی شہیدی (لکھنؤ: مطبوعہ منشی نول کشور، اول ۱۸۸۰ء)

63- ا۔ عبدالغفور نساخ۔ سخن شعراء (لکھنؤ: مطبع منشی نول کشور، ۱۲۹۱ھ) ۸۲
۲۔ مصطفیٰ خاں شیفتہ۔ گلشن بے خار، مرتبہ کلب علی خاں فائق (لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول، اکتوبر ۱۹۷۳ء) ۹۸

64- تجلی، میر حاجی (میر محمد محسن تجلی)۔ کلیات تجلی (قلمی) (۸۹۹۱) مخزونہ مین لائبریری، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

65- عبدالغفور نساخ۔ قطعۂ منتخب، ۶۱

66- ” ایضاً ” ۳۳

67- ناسخ۔ دیوان ناسخ (کانپور: مطبع نول کشور، س۔ن) ۲/۲۱۰

68- دلدار بیگ دلدار۔ قطعات دلدار، مرتبہ قاضی عبدالودود (پٹنہ نمبر ۴: لیبل لیتھو پریس، ۱۹۵۹ء) ۷

69- عبدالودود، قاضی۔ اردو شعر و ادب، چند مطالعے (پٹنہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، ۱۹۸۴ء) ۱۹۱

70- نظیر اکبر آبادی۔ کلیات نظیر (لکھنؤ: مطبع تیج کمار وارث نول کشور، ۱۹۵۱ء)

71- داغ عظیم آبادی۔ ارمغان جدید معروف بہ دیوان داغ (مطبع کا نام چھپا ہوا تھا)

72- رام بابو سکسینہ۔ تاریخ ادب اردو، ۳۱۶۔۳۱۷

73- ذکی مراد آبادی۔ دیوان ذکی (قلمی) (۵۵۲۶/1506) I Sm vi مخزونہ مین لائبریری، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

74- شاہ نصیر دہلوی۔ کلیات شاہ نصیر، مرتبہ تنویر احمد علوی (لاہور: مجلس ترقی ادب، جلد چہارم، طبع اول، مئی ۱۹۸۸ء)

75- مومن خان مومن۔ کلیات مومن، جلد دوم (لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول، جولائی ۱۹۶۴ء)

76- عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔ مومن اور مطالعۂ مومن (کراچی/لاہور: اردو دنیا، طبع اول، نومبر ۱۹۶۱ء) ۵۵

77- کلب علی خاں فائق رامپوری۔ مومن، حالات زندگی اور ان کے کلام پر تنقیدی نظر (لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول، ۱۹۶۱ء) ۸۳

78- فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔ اردو رباعی، فنی و تاریخی ارتقاء (لاہور: مکتبہ عالیہ، طبع دوم، ۱۹۸۲ء) ۸۳

79- ذوق۔ کلیات ذوق، مرتبہ تنویر احمد علوی (لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول ۱۹۶۷ء)

80- ذوق۔ دیوان ذوق (دہلی: مطبوعہ آئین ہند پریس، ۱۸۸۴ء)

-81 فرحت اللہ بیگ۔ دلی کا یادگار مشاعرہ (کراچی اردو اکیڈیمی،۱۹۶۱ء)۳۲

-82 ذوق۔ دیوان ذوق،مؤلفہ مولانا محمد حسین آزاد دہلوی (دہلی مطبع علمی پرنٹنگ ورکس،۱۳۵۱ھ/۱۹۳۳ء)۲۵۳

-83 غلام رسول مہر۔ قطعات و رباعیات،ترکیب بند،ترجیع بند،مخمس (لاہور،مطبوعات مجلس یادگار غالب،پنجاب یونیورسٹی،۱۹۶۹ء)

-84 غالب۔ دیوان غالب نسخۂ عرشی،مرتب امتیاز علی عرشی (علی گڑھ،انجمن ترقی اردو ہند،پہلی بار۔۱۹۵۸ء)

-85 ۱۸۷۱ء میں جب مرزا کلکتہ میں تھے۔ایک مجلس میں شعراء کا ذکر ہو رہا تھا۔اثنائے گفتگو میں ایک صاحب نے فیضی کی بہت تعریف کی۔مرزا نے کہا''لوگ فیضی کو جیسا سمجھتے ہیں ویسا نہیں ہے۔اس پر بات بڑھی۔اس شخص نے کہا،جب فیضی پہلی بار اکبر کے سامنے حاضر ہوا تھا تو اس نے ڈھائی سو شعروں کا قصیدہ اسی وقت کہہ کر پڑھا تھا۔مرزا بولے''اب بھی اللہ کے بندے ایسے موجود ہیں جو دو چار سو نہیں تو دو چار شعر ہر موقع پر کہہ سکتے ہیں۔مخاطب نے ایک چکنی ڈلی جیب سے نکالی،ہتھیلی پر رکھی اور کہا،اس ڈلی پر کچھ ارشاد ہو۔مرزا نے تیرہ شعر کا یہ قطعہ اسی وقت موزوں کر کے پڑھ دیا۔اردو شاعری میں اس قطعے کی مثال مشکل ہی سے ملے گی۔

الطاف حسین حالی،مولانا۔ یادگار غالب (لاہور،حاجی فرمان علی اینڈ سنز،س۔ن)۳۸-۳۹

-86 امداد امام اثر۔ کاشف الحقائق،۵۳۱-۵۳۲

-87 کلیم الدین احمد۔ اردو شاعری پر ایک نظر (لاہور،مطبع سیون بیادرز پرنٹنگ پریس،طبع اول۱۹۸۳ء)۱/۲۵

-88 ،، ،، ،، ،، ایضاً ۱/۲۷

-89 بہادر شاہ ظفر۔ کلیات ظفر (لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۴ء)

-90 شیفتہ۔ کلیات شیفتہ،مرتبہ کلب علی خاں فائق (لاہور،مجلس ترقی ادب،ستمبر۱۹۶۵ء)۱۹۴

-91 میر مہدی مجروح۔ دیوان مجروح (لاہور،مجلس ترقی ادب،طبع اول،جون۱۹۷۸ء)۱۹۱/۲۳۲

-92 عبد الغفور نساخ۔ اشعار نساخ (لکھنؤ،مطبع منشی نول کشور،۱۹۲۲ء)

-93 امیر مینائی۔ مراۃ الغیب (لکھنؤ،مطبع منشی نول کشور،۱۹۲۲ء)

-94 داغ دہلوی۔ یادگار داغ،مرتبہ کلب علی خاں فائق (لاہور،مجلس ترقی ادب،طبع اول،جون۱۹۸۴ء)

-95 داغ دہلوی۔ مہتاب داغ،مرتبہ کلب علی خاں فائق (لاہور،مجلس ترقی ادب،۱۹۶۲ء)

چوتھا باب:

قطعہ نگاری کا جدید دور
اور مغرب کے اثرات

قطعہ کے پسندیدہ موضوعات ۔۔ مغرب سے تراجم کی روایت ۔۔ اقبال کی دو بیتیوں اور قطعات کا تقابلی مطالعہ (بلحاظ ہیئت اور فن) ۔۔ قطعہ نگاری کا جدید دور (قیامِ پاکستان سے قبل تک) ۔۔ رومانی، سماجی اور سیاسی قطعات ۔ ایک جائزہ ۔۔ باباطاہر عریاں اور خیام کے ترجمے اور قطعہ نگاری

چوتھا باب

قطعہ نگاری کا جدید دور اور مغرب کے اثرات

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد دلی اور لکھنؤ کے بچے کھچے مسلم سیاسی اقتدار کا خاتمہ ہوگیا۔ انگریزی حکومت کے عروج نے زندگی کے ہر شعبے میں اپنا رنگ دکھایا۔ چراغ شاعری بھی بتدریج مدھم ہوتا چلا گیا۔ انگریزی تعلیم نے اردو زبان وادب کو ایک نیا رنگ و آہنگ دیا۔ سرسید احمد خاں، آزاد اور حالی خاص طور پر جدت طرازی کے نقیب تھے۔ انھوں نے مسلمانوں کو انگریزی تعلیم اور خیالات سے آشنا کرانے کا بیڑا اٹھایا۔ سرسید احمد خاں نے اس سلسلے میں باقاعدہ ایک تحریک کا آغاز کیا جس کا مقصد سیاسی، علمی، ادبی، اخلاقی اور تہذیبی سطح پر مسلمانوں کی اصلاح تھا۔ رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' کا اجرا ۱۸۷۰ء اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ جس میں انھوں نے اردو نظم ونثر کی اصلاح کے بارے میں بھی وقتاً فوقتاً بہت کچھ لکھا۔

مولانا حالی جنھوں نے انگریزی خیالات سے استفادہ کرتے ہوئے اردو میں تنقید کا باقاعدہ آغاز ''مقدمہ شعرو شاعری'' سے کیا اور اس میں یہ احساس دلانے کی کوشش کی کہ:

> ''۔۔۔اہل یورپ جو آج لٹریچر میں بھی مثل علوم وفنون وصنائع کے تمام دنیا سے فائق ہیں۔ اس کا سبب اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ دنیا میں کوئی مشہور قوم ایسی نہیں جس کی شاعری اور انشا کا لب لباب اُن کی زبانوں میں موجود نہ ہو۔ ہم کو بھی چاہیے کہ جس قوم اور جس زبان کے خیالات ہم کو بہم پہنچیں۔ اُن سے جہاں تک ممکن ہو فائدہ اٹھائیں اور صرف انھیں چند فرسودہ اور بوسیدہ خیالات پر جو صدیوں سے برابر بندھے چلے آتے ہیں۔ قناعت کرکے نہ بیٹھ رہیں کیونکہ علم وہنر میں قناعت ویسے بھی قابل ملامت ہے۔'' [1]

قطعہ کے پسندیدہ موضوعات:

اردو میں قطعہ نگاری کا آغاز ہوا تو عربی وفارسی شاعری کے حوالے سے شعراء کے

پیش نظر جو موضوعات تھے، وہ درج ذیل ہیں:

- مدح و ذم، ہجو و ہزل، مراثی کوتاہ، لطائف و حکایات، اخلاق و حکمت، پند و موعظت، فنا و بے ثباتی، فلسفہ، تصوف، عشق، دوست احباب کے ساتھ تعلقات کی کیفیات، منظوم مراسلے، تاریخ گوئی نیز علمی، فنی اور فقہی و اطلاعات عموعی پر فارسی میں قطعات لکھے گئے۔

یہ خاص موضوعات تھے جو فارسی قطعہ نگاروں کے ہاں بار بار آتے ہیں۔ فارسی شعراء نے ان مضامین کی بنیاد پر فارسی میں قطعہ نگاری کی بھر پور روایت قائم کی۔ ان کے ہاں اخلاق و حکمت، لطائف و حکایات اور پند و موعظت پر اعلیٰ درجے کے قطعات ملتے ہیں۔ خاص طور پر ابن یمینؔ اور سعدیؔ نے اپنی حق پسندی اور راست گفتاری سے ان موضوعات کو ایسا بلند مرتبہ عطا کیا کہ آج کسی بھی زبان میں ان کے پایے کا قطعہ گو ملنا مشکل ہے۔

اُردو کے شعرائے متقدمین نے اول تو سنجیدگی سے اس صنف کو برتا ہی نہیں پھر موضوعات کے ضمن میں بھی چند ایک موضوعات مثلاً مدح و ذم، ہجو و ہزل، فنا و بے ثباتی اور پند و موعظت پر بہت سطحی انداز میں لکھا۔ قطعہ بند اشعار غزل کی بنیادی خوبیوں کے زیر اثر رہے۔ ان میں فلسفہ، تصوف اور عشق جیسے موضوعات تکرار کے ساتھ آتے رہے۔ جدید دور تک آتے آتے کوئی قطعہ نگار ایسا پیدا نہ ہو سکا جسے ہم انوریؔ، سعدیؔ یا ابن یمینؔ کا ہم پلہ قرار دے سکتے جب کہ قطعہ نگاری میں ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے امکانات کی دنیا بہت وسیع ہے۔ اب ضرورت اس امر کی تھی کہ شاعری میں موضوعات و اسالیب کے جمود کو توڑا جائے کیونکہ اُردو شعراء کے سامنے عربی و فارسی کا جو سرمایہ تھا اُسے بھی مکمل طور پر اپنے قالب میں نہیں ڈھالا تھا۔ یہ امر بھی قابل غور تھا نیز نئے خیالات اور نظریات کی تشکیل کے لئے عالمگیر سطح پر ایک جائزے کی ضرورت تھی تاکہ غیر ملکی ادب، فلسفہ اور دیگر شعبہ ہائے تخلیقات سے استفادہ کیا جا سکے۔ اس سلسلے میں غیر ملکی زبانوں سے تراجم کے عمل سے جو دور رس نتائج برآمد ہو سکتے تھے، ان سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

مغرب سے تراجم کی روایت:

کسی بھی زبان کی ترویج و ترقی میں ترجمے کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اسی ذریعے سے کوئی زبان نئے نئے الفاظ، اصطلاحات، محاوروں اور کہاوتوں کو اپنے دامن میں سمیٹتی ہے۔ ادب میں ترجمہ ایک اہم لسانی اور فکری عمل ہے۔ ترجمے کی اہمیت اس وقت زیادہ محسوس ہوتی ہے جب ایک دور کے شاعر و مصنف اپنے دائرۂ کار سے نکل کر بین الاقوامی ادب کے حوالے سے سوچتے ہیں۔ اُردو جیسی زبان جس کا ادب نشوونما کے عمل سے گزر رہا

ہو۔ ترجے کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ اُردو بہت سی زبانوں کا مجموعہ ہونے کی وجہ سے اپنے اندر ایک مخصوص لچک اور جذب کی صلاحیت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدا ہی سے ہماری زبان نے ترجمے کی روایت کو اپنایا ہے۔ یہ سلسلہ نظم اور نثر دونوں میں چلتا رہا۔ جدید نظم کی ترقی میں منظوم تراجم کا بڑا ہاتھ ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی اس ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''۔۔ فارسی میں کم اور عربی میں زیادہ اور انگریزی میں بہت زیادہ، نہ صرف نظم میں بلکہ نثر میں نظم سے بھی زیادہ ہر قسم کے بلند، لطیف اور پاکیزہ خیالات کا ذخیرہ موجود ہے۔ پس ہمارے ہم وطنوں میں جو لوگ ایسے دماغ رکھتے ہیں کہ غیر زبانوں سے نئے خیالات اخذ کر کے اور جن کی قوت متخیلہ اس سے کم درجے کی ہے۔ وہ انہی خیالات کو بعینہ اپنی زبان میں صفائی اور سادگی کے ساتھ ترجمہ کر کے اُردو کو سرمایہ دار بنائیں۔'' [2]

''انجمن پنجاب'' کے قیام کا عمل اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ اس انجمن کے تحت ہونے والے مشاعروں میں محمد حسین آزاد اور حالی نے اُردو شاعری کو انگریزی ادب سے استفادے کی طرف راغب کیا اور خود انگریزی سے کم واقفیت رکھتے ہوئے بھی انگریزی نظموں کے اُردو میں منظوم ترجمے کر کے ایک مثال قائم کی۔ انجمن کا قیام ۱۸۶۷ء میں کرنل ہالرائیڈ کی سرپرستی میں عمل میں آیا۔ اس کے جلسہ منعقدہ ۱۵/اگست ۱۸۶۷ء میں محمد حسین آزاد نے ''نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات'' کے موضوع پر مقالہ پڑھا۔ جس میں انھوں نے کہا:

> ''۔۔ شاعری میں نئے انداز کی خلعت اور زیور جو آج کے مناسب حال ہیں۔ وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوق کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔'' [3]

محمد حسین آزاد نے اہل ملک کو انگریزی شعر و ادب کی عظمت اور پھیلاؤ کی طرف متوجہ کیا۔ انھوں نے جدید نظم کے بارے میں اپنے خیالات بھی پیش کئے اور ساتھ ہی ساتھ کچھ نظمیں بھی لکھیں جو ان کے نظریات کی ترجمانی کرتی تھیں۔

مغربی نظموں کے ترجموں کی رفتار کو تیز کرنے میں ادبی رسالوں نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ رسالہ ''مخزن'' نے بالخصوص انگریزی نظموں کے ترجموں کی اشاعت کا بیڑہ اٹھایا۔ اس رسالے کے اجراء کا بنیادی مقصد ہی منظوم ترجموں کی ترویج تھا۔ اپنے پہلے شمارے میں جو اپریل ۱۹۰۱ء میں شائع ہوا تھا اس مقصد کو اس طرح واضح کیا گیا:

> ''۔۔ انگریزی نظموں کے نمونے پر طبع زاد نظمیں اور انگریزی نظموں کے بامحاورہ ترجمے

شائع کرنا تاکہ متقدمین کی تقلید کرنے والے جدید مذاق سے آگاہ ہوں۔''[4]

اس طرح سے منظوم ترجموں کی تحریک کو آگے بڑھانے والوں میں مولانا الطاف حسین حالی، مولانا محمد حسین آزاد، قلق میرٹھی، اسماعیل میرٹھی، عبدالحلیم شرر، نظم طباطبائی، وحید الدین سلیم، برج موہن دتاتریا کیفی، نادر کاکوروی، بھیس چرن صدا، مولانا ظفر علی خاں، درگا سہائے سرور جہاں آبادی، سید محمد ضامن کنتوری، غلام بھیک نیرنگ، علامہ اقبال، حسرت موہانی، عزیز لکھنوی، منشی مہاراج بہادر برق، میر جعفر علی اثر لکھنوی، تلوک چند محروم، محمد عظمت اللہ خاں وغیرہ نے نہ صرف منظوم ترجموں کی تحریک کو آگے بڑھایا بلکہ اس کی قیادت کی۔ اس سلسلے میں حسن الدین احمد کہتے ہیں:

''۔۔۔منظوم ترجموں سے اُردو زبان کی توانائی ثابت ہوتی ہے اور یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اُردو زبان شاعری اور موسیقی کے لئے بہت موزوں ہے اور شاعرانہ خیالات اس میں کامیابی سے ادا ہو سکتے ہیں اور یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اُردو میں لطیف جذبات و خیالات کے اظہار کی گنجائش ہے۔''[5]

حاتی احمد فخری اپنے مضمون ''دورِ تراجم'' میں لکھتے ہیں

''۔۔۔یہ امر مسلم الثبوت ہے کہ جب کوئی قوم علوم وفنون میں ترقی کا پہلا قدم اُٹھاتی ہے تو سب سے پہلے علمی زبانوں کے تراجم سے اپنی زبان کو سرمایہ دار بناتی ہے اور زندہ اقوام کی سعی وکوشش کے نتائج کو اپنے اندر جذب کر کے اپنے علمی خزانوں کو معمور کرتی ہے۔''[6]

ان تراجم کی بدولت شاعری میں نئے نئے مضامین داخل ہوئے۔ ان خیالات کے اظہار کے لئے نئی اصناف پر زور دیا گیا۔ ایسے مضامین جن کی عبارت میں تکلف اور تصنع کی ضرورت تھی، ترک کر دیئے گئے۔ رباعی، قطعات، مثنوی اور نظم کا فروغ ہوا۔ نیچرل مضامین جو قدیم شاعری میں پس پشت ڈال دیئے گئے تھے اور جن کی ہلکی سی جھلک ہمیں نظیر اکبرآبادی نے اپنی شاعری میں دکھائی تھی۔ ان پر نظمیں اور قطعات لکھے گئے۔ بیانیہ، تاریخی، نصیحت آموز اور اخلاقی نظمیں لکھی جانے لگیں۔ مناظر فطرت، جذبات انسانی اور کیفیات قلبی کا بیان ہونے لگا۔ سیاست، معاشرت، معیشت، تہذیب اور ثقافت بھی شاعری کے مضامین میں داخل ہو گئے۔ عشق کا بیان بھی محبوب کے لب و رخسار اور زلف و کاکل سے وسعت پا کر حب الوطنی اور عشق انسانی تک پھیل گیا۔ اسلوب بیان بھی جدید شاعری کے زیر اثر سادہ، رواں اور سلیس ہو گیا کہ بات اس طرح کی جائے کہ دل سے نکلے اور دل پر اثر کرے۔ دوسری زبانوں سے تراجم کے نتیجے میں اُردو زبان کا دامن وسیع ہوا اور قیمتی

ذخیرۂ الفاظ، نئے نئے محاورات، تراکیب، تشبیہات، استعارات اور صنائع بدائع اردو زبان میں جلوہ گر ہوئے۔

منظوم تراجم کے اثرات اتنے دور رس تھے کہ اس نے نہ صرف بعض نئی اصناف کو اردو میں متعارف کرایا بلکہ اردو شاعری کی تقریباً ہر صنف میں انگریزی شاعری کا ترجمہ ہوا۔ "انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" میں حسن الدین احمد نے ایک اشاریہ پیش کیا ہے کہ اردو کی کون کون سی اصناف میں ترجمے موجود ہیں۔ اپنی کتاب میں وہ لکھتے ہیں:

"۔۔۔قدیم اردو شاعری کی مخصوص شکلیں یا صنفیں جو ظاہری شکل و صورت، بناوٹ یا ہیئت کے اعتبار سے ہیں اور جن کو اصناف عشرہ کہا جاتا ہے، یہ ہیں

۱۔ غزل ۲۔ قصیدہ ۳۔ قطعہ ۴۔ رباعی ۵۔ مثنوی ۶۔ مسمط
۷۔ ترکیب بند ۸۔ ترجیع بند ۹۔ مستزاد ۱۰۔ فرد۔" [7]

اس کے بعد انھوں نے ان تمام اصناف میں ترجموں کی تفصیل پیش کی ہے۔ جن میں "قطعہ" کے حوالے سے جو تفصیل پیش کی ہے۔ اس کا بیان یہاں بے جا نہ ہوگا۔ انھوں نے لکھا ہے:

"۔۔۔حسب ذیل منظوم ترجمے قطعہ کی صنف میں ہیں:

۱۔	نوع بشر سے محبت	از نظم طباطبائی	(۲: ۸۷)
۲۔	نغمۂ زندگی	از نظم طباطبائی	(۴: ۵۸)
۳۔	دوستی	از ضامن کنتوری	(۴: ۱۲۲)
۴۔	معصوم کی لاش	از میلا رام وفا	(۴: ۱۲۷)
۵۔	دولت خداداد افغانستان	از نظم طباطبائی	(۴: ۱۵۹)
۶۔	ہمدردی اور رقابت قدسی	از نظم طباطبائی	(۹: ۱۵۰) [8]

یہ ترجمے ساز مغرب میں ہیں، اور زیادہ تر "ترکیب بند" میں ہیں۔ جن کے الگ الگ "مربع" کو قطعہ تسلیم کیا گیا ہے۔ اگر قطعہ کی نشان دہی کا یہی پیمانہ ہے تو پھر ساز مغرب کے بے شمار ترکیب بند اور بھی ہیں۔ جو قطعہ کی صنف میں ہیں بلکہ بعض نظمیں ایسی ہیں جو صنف قطعہ پر پوری اترتی ہیں اور ان کی نشان دہی نہیں کی گئی نیز مذکورہ بالا نظم "نغمۂ زندگی از نظم طباطبائی" جو ساز مغرب کی چوتھی جلد [9] میں موجود ہے۔ اس کے تمام بند "رباعی" کے وزن میں ہیں اور انھیں قطعہ تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔

بہر حال یہاں یہ باور کرانا مقصود تھا کہ اردو نظم و نثر کے فروغ کے سلسلے میں ان تراجم کا بڑا ہاتھ ہے۔ ان میں موضوعاتی اور اساسی سطح کے ساتھ ساتھ ہیئتی تجربے بھی کئے گئے مثلاً عبدالحلیم شرر نے نہ صرف منظوم ترجمے کئے بلکہ انگریزی نظم کے طرزِ بیان کے تتبع میں نظم غیر مقفی (جس کے لئے بابائے اردو نے نظم معریٰ کا نام تجویز کیا) کا تجربہ بھی کیا۔ شرر نے اردو نظم میں اس جدید اسلوب اور جدید ہیئت کو مروج کیا۔ اس کے علاوہ سانیٹ بھی انگریزی شاعری کی دین ہے۔ لہٰذا اردو ادب کی ترویج و ترقی کے لئے تراجم کا یہ سلسلہ جاری رہنا چاہیے۔

اقبال کی دوبیتیوں اور قطعات کا تقابلی مطالعہ (بلحاظِ ہئیت اور فن)

اردو شاعری میں 'دوبیتی' کا لفظ اگر کسی شاعر کے حوالے سے سننے میں آتا ہے تو وہ علامہ اقبال کی ذات ہے اور علامہ نے جس فارسی شاعر کے تتبع میں دوبیتیاں لکھیں وہ ایران کے علاقے ہمدان کے شاعر "باباطاہر عریاںؔ" ہیں۔ باباطاہر عریاںؔ نے اپنا تمام کلام 'بحر ہزج' کی ایک ایسی صورت اختیار کر کے لکھا جو رباعی کے لئے استعمال نہیں ہوتا اور نہ ہی اس مخصوص بحر کے دو اشعار کو قطعہ کہا جا سکتا ہے۔

ماہرین علم عروض اس بات پر متفق ہیں کہ رباعی بحر ہزج مثمن اخرب واخرم کے چوبیس اوزان میں ہی لکھی جا سکتی ہے، نیز یہ بات بھی قابل قبول نہیں کہ علامہ رباعی کے ان مروجہ اوزان سے ناآشنا تھے۔ ان کے کلام میں چھ عدد رباعیوں (پانچ اردو اور ایک فارسی) کا وجود اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ وہ نہ صرف رباعی کے اوزان سے واقف تھے بلکہ ایک رباعی انھوں نے انجمن حمایت اسلام لاہور کے انیسویں سالانہ اجلاس (یکم تا تین اپریل ۱۹۰۴ء) کے موقع پر جب انھیں مولانا حالیؔ کا کلام پڑھ کر سنانے کی دعوت دی گئی، فی البدیہہ موزوں کی اور حالیؔ کا کلام سنانے سے پہلے پڑھی۔ رباعی درج ذیل ہے:

مشہور زمانے میں ہے نامِ حالیؔ　　　　معمور مئے حق سے ہے جامِ حالیؔ
میں کشورِ شعر کا نبی ہوں گویا　　　　نازل ہے مرے لب پہ کلامِ حالیؔ [10]

اس لئے یہ بات تو خارج از بحث ہو جاتی ہے کہ اقبال کو رباعی کے مروجہ اوزان کے استعمال پر قدرت نہ تھی۔ رباعی کے سلسلے میں یہ تمہید اس لئے پیش کی گئی ہے کہ کلام اقبال میں آج تک دوبیتی کو یا تو رباعی کے تحت رکھا جاتا ہے یا ان پر قطعات کا عنوان لگا دیا جاتا ہے۔ اس وقت بھی اقبال کا جو اردو کلیات [11] میرے سامنے ہے۔ اس میں ان دوبیتیوں کو

''رباعیات''[12] کے تحت لکھا گیا ہے۔ دوبیتی کو رباعی کہنے والے ایک لحاظ سے تو حق بجانب ہیں کہ شروع شروع میں رباعی کے مختلف ناموں میں ''دوبیتی'' کا نام بھی شامل تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ ہمدان کے علاقے سے پانچویں صدی ہجری میں بابا طاہر عریاں جیسے مشہور و معروف شاعر دوبیتی کو ایک مخصوص وزن (بحر ہزج مسدس محذوف ومقصور) میں لکھ گیا جو رباعی کے مروجہ اوزان میں سے نہیں ہے اور اس کی ان دوبیتیوں نے اتنی شہرت حاصل کی کہ بعد میں دوبیتی کو بابا طاہر عریاں کی اختراع قرار دے کر رباعی سے الگ کر دیا گیا۔ سید عابد علی عابد نے ڈاکٹر براؤن کی ''تاریخ ادبیات ایران'' کے حوالے سے لکھا ہے

''۔۔اب یہ بات شک وشبہ سے بالاتر ہے کہ رودکی (متوفی ۳۲۹ھ) سے جامی (م ۸۱۷ تا ۸۹۸ھ) تک کے ایران کا آخری بلند پایہ کلاسیکی شاعر ہے۔ بابا طاہر کے سوا کسی ایک معروف شاعر نے بھی بحر ہزج مسدس محذوف میں (جو بابا طاہر کا مخصوص وزن ہے) رباعی نہیں لکھی۔۔۔ موجودہ دور میں بھی جب ایرانی شعراء نے مغرب کے زیر اثر اوزان کی ترتیب میں بہت سے تجربے کیے ہیں۔ کسی شخص نے رباعی کے وزن میں ردوبدل کی کوشش نہیں کی۔ جدید شعراء میں جو رباعی کہتے ہیں وہ اس کے مخصوص اوزان اور ہیئت کی ادبی روایت کا بڑی سختی سے تتبع کرتے ہیں۔''[13]

اس لحاظ سے ''رباعی یا دوبیتی؟'' کے سلسلے میں غلط فہمی کا شکار ہونا اتنی غلط بات نہیں ہے کہ نام اور بحر کی حد تک کچھ مطابقت اور تعداد اشعار کی مماثلت اس غلط فہمی کو جنم دیتی ہے لیکن رباعی یا دوبیتی کو قطعہ قرار دے دینا علم عروض کے مسلمہ اصولوں سے واضح انحراف ہے۔ قطعہ اپنے فنی لوازمات اور ہیئت ترکیبی کے لحاظ سے مکمل طور پر ایک جداگانہ صنف سخن ہے۔ مسلسل غزل یا نسبتاً کم طویل قصیدے کے سلسلے میں تو ایسی غلط فہمی ہو سکتی ہے کہ انھیں قطعہ کہہ دیا جائے۔ دوبیتی اور قطعہ میں فنی نقطۂ نگاہ سے جو بعد ہے، اس میں کسی قسم کی غلط فہمی کی گنجائش نہیں ہے۔

اقبال نے اپنے کلام میں جو دوبیتیاں لکھی ہیں ان کا وزن بھی ''بحر ہزج مسدس محذوف ومقصور'' ہے۔ یہ رباعی کے مروجہ اوزان میں سے نہیں ہے اور نہ ہی انھیں کسی صورت قطعہ کہا جا سکتا ہے۔ رباعی کا مسئلہ اس وقت ہماری بحث سے خارج ہے۔ البتہ قطعہ اور دوبیتی میں بلحاظ ہیئت وفن جو فرق ہے وہ درج ذیل ہے

	قطعہ		دوبیتی
۱۔	قطعہ میں کم سے کم دو اشعار ہوتے ہیں اور زیادہ سے زیادہ کی حد متعین نہیں۔	۱۔	دوبیتی کے لغوی معنی دو بیت یعنی دو اشعار کے ہیں۔ اس میں اشعار کی تعداد دو سے متجاوز نہیں ہوتی۔
۲۔	قطعہ بغیر مطلع کے ہوتا ہے لیکن مطلع لایا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔	۲۔	دوبیتی میں مطلع ضروری ہے یعنی پہلا دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے۔ بعض اوقات چاروں مصرے بھی ہم قافیہ ہو سکتے ہیں۔
۳۔	تمام اشعار ہم وزن اور ہم قافیہ ہوتے ہیں۔	۳۔	دونوں اشعار ہم وزن و ہم قافیہ ہوتے ہیں۔
۴۔	کسی بحر و وزن کی تخصیص نہیں البتہ رباعی نما قطعہ رباعی اور دوبیتی کے مخصوص اوزان میں نہیں ہو سکتا۔ طویل قطعہ ان دونوں اصناف کی بحر اور وزن میں لکھا جا سکتا ہے۔	۴۔	دوبیتی ہمیشہ بحر ہزج مسدس محذوف و مقصور میں لکھی جاتی ہے جس کے مصرے سہ رکنی ہوتے ہیں۔ اس بحر کی تفصیل درج ذیل ہے: بحر ہزج مسدس محذوف الآخر مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن (دو بار تکرار سے) بحر ہزج مسدس مقصور الآخر: مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیل (دو بار تکرار سے)

اقبال کی دوبیتیوں اور قطعات کا تقابلی مطالعہ بلحاظ ہیئت وفن

قطعہ اور دوبیتی کی مندرجہ بالا ہیئت ترکیبی اور فنی لوازمات کو سامنے رکھتے ہوئے اقبال کے قطعات اور دوبیتیوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ جہاں تک صنف قطعہ نگاری کا تعلق ہے۔ اقبال کے کلام میں بہ قاعدہ قطعہ کے عنوان سے بہت کم قطعات ملتے ہیں، لیکن ان با عنوان قطعات سے ملتے جلتے قطعات سے اقبال کا کلام بھرا پڑا ہے۔ ''بانگ درا'' اور ''بال جبریل'' میں اور ''ضرب کلیم'' میں قطعات کی کثیر تعداد موجود ہے۔ نیز ''ارمغان حجاز'' کے اردو کلام میں بھی قطعات موجود ہیں۔

اقبال نے طویل، نسبتاً کم طویل اور رباعی نما قطعات لکھے جن میں کم طویل اور رباعی نما قطعات کی تعداد زیادہ ہے کیونکہ اقبال جانتے تھے کہ طوالت فنی نقطۂ نگاہ سے دلچسپی کے عنصر کو ختم کر دیتی ہے۔ طوالت طلب موضوعات کے لئے اقبال

نے مثنوی، مسمط اور ترکیب بند جیسی اصناف استعمال کی ہیں۔ اقبال کے مختصر قطعات بہت بھرپور اور موثر ہیں اور وہ قطعات جن میں نسبِ موضوع کچھ طوالت کا عنصر آ جاتا ہے۔ اقبال نے اپنے کمالِ فن سے ان میں بھی تاثیر کے پہلو کو کم نہیں ہونے دیا۔

قطعہ میں جہاں تک مطلع کے ہونے یا نہ ہونے کا سوال ہے، اقبال نے اکثر و بیشتر اس امر کو پیش نظر رکھا ہے کہ قطعہ میں مطلع نہ ہو لیکن بعض قطعات اس قید سے آزاد ہیں اور با مطلع ہیں مثلاً ''بانگِ درا'' میں ظریفانہ [14] کے عنوان سے جو قطعات ہیں۔ اُن میں سے ایک قطعہ اس مطلع سے شروع ہوتا ہے:

ہم مشرق کے مسکینوں کا دل مغرب میں جا اٹکا ہے
واں کنٹر سب بلوری ہیں یاں ایک پرانا مٹکا ہے

اسی طرح بحروں کے چناؤ پر اقبال کو عبور حاصل ہے۔ بحریں ان کے فکر و تخیل کے تحت ہوتی ہیں۔ جوش و جذبے کے بیان میں مترنم بحروں کا استعمال کیا ہے۔ 'بانگِ درا' اور 'بالِ جبریل' کے قطعات کی نسبت 'ضربِ کلیم' کے قطعات میں جوش و جذبے کی فراوانی ہے۔ وہاں رواں بحروں کے ساتھ مختصر قطعات میں اقبال نے اپنے فن کا کمال دکھایا ہے۔ قطعہ ''مومن'' اس صفت سے متصف ہے۔

۱۔ ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم — رزمِ حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن
افلاک سے ہے اس کی حریفانہ کشاکش — خاکی ہے مگر خاک سے آزاد ہے مومن

۲۔ قطعہ ''طالب علم''

خدا تجھے کسی طوفاں سے آشنا کر دے — کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں
تجھے کتاب سے ممکن نہیں فراغ کہ تو — کتاب خواں ہے مگر صاحبِ کتاب نہیں

اسی طرح ''محراب گل افغان کے افکار'' میں ایک آیت کے علاوہ باقی چھوٹے چھوٹے قطعات میں بہادری اور شجاعت کے حوالے سے ایک ولولہ انگیز فضا تیار کی ہے۔ اسی طرح ''ارمغانِ حجاز'' میں ''ملازادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض'' میں جوش و خروش اور بلند آہنگی ایک پُرشکوہ اسلوب کو جنم دیتی ہے۔

۱۔ گرم ہو جاتا ہے جب محکوم قوموں کا لہو — تھرتھراتا ہے جہانِ چار سوو رنگ و بو
پاک ہوتا ہے ظن و تخمیں سے انساں کا ضمیر — کرتا ہے ہر راہ کو روشن چراغِ آرزو

۲۔ دگرگوں جہاں ان کے زورِ عمل سے ۔۔۔ بڑے معرکے زندہ قوموں نے مارے
منجم کی تقویمِ فردا ہے باطل ۔۔۔ گرے آسماں سے پرانے ستارے

اقبال ان قطعات کو لکھتے ہوئے کسی جگہ پر ردیف قافیے کے سامنے بے بس نظر نہیں آتے۔ اس کی ایک بڑی وجہ تو یہ ہے کہ اقبال کی نظر میں قطعہ نگاری محض قافیہ پیمائی نہیں تھی۔ دوسرے انھوں نے بے جا طوالت سے گریز کیا ہے۔ تیسرے ''ردیف'' کا سہارا شاعری میں موسیقیت، توازن اور نظم و ضبط کا باعث بنتا ہے۔ اقبال نے اکثر جگہوں پر قافیے کو ردیف کا خوبصورت سہارا دیا ہے۔

۱۔ تہذیبِ فرنگی ہے اگر مرگِ امومت ۔۔۔ ہے حضرتِ انساں کے لیے اس کا ثمر موت
جس علم کی تاثیر سے زن ہوتی ہے نازن ۔۔۔ کہتے ہیں اسی علم کو اربابِ نظر موت

۲۔ لا کر برہموں کو سیاست کے پیچ میں ۔۔۔ زناریوں کو دیرِ کہن سے نکال دو
وہ فاقہ کش کی موت سے ڈرتا نہیں ذرا ۔۔۔ روحِ محمدؐ اس کے بدن سے نکال دو

قطعہ نگاری کے حوالے سے ایک دلچسپ اور اہم بات یہ ہے کہ اقبال نے 'بانگِ درا' میں ''ظریفانہ'' کے عنوان سے جو قطعات پیش کیے ہیں۔ ان میں سے ایک رباعی اور باقی تمام قطعات ہیں اور ان قطعات کی بنیاد پر اقبال کی ایک حیثیت ''مزاح نگار'' کی بھی بن جاتی ہے۔ ان قطعات میں اکبر کی ظرافت کا رنگ غالب ہے اور اقبال نے ان میں مزاح کے وہ تمام حربے استعمال کیے ہیں جو اکبر کے ہاں ملتے ہیں مثلاً مشرق و مغرب کا تقابل، لفظی بازی گری، مکالمہ، تضمین اور مختلف علامات کا سہارا لے کر مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ بعض اوقات علامات بھی اکبر کی اختراع شدہ ہیں۔

۱۔ گائے اک روز ہوئی اونٹ سے یوں گرمِ سخن ۔۔۔ نہیں اک حال پہ دنیا میں کسی شے کو قرار
میں تو بدنام ہوئی توڑ کے رسی اپنی ۔۔۔ سنتی ہوں آپ نے بھی توڑ کے رکھ دی ہے مہار

۲۔ اٹھا کر پھینک دو باہر گلی میں ۔۔۔ نئی تہذیب کے انڈے ہیں گندے
الیکشن، ممبری، کونسل، صدارت ۔۔۔ بنائے خوب آزادی نے پھندے
میاں نجار بھی چھیلے گئے ساتھ ۔۔۔ نہایت تیز ہیں یورپ کے رندے

ظریفانہ کے تحت اقبال نے تمام قطعات لکھے ہیں لیکن پہلے دو اشعار رباعی کے وزن پر ہیں۔ بعض ناقدین نے ان کی مثال بھی قطعات کے ضمن میں دی ہے۔ جن میں ڈاکٹر عبدالغنی اور کلیم الدین احمد کی آرا ملاحظہ فرمائیے۔

۱۰۔ ''۔۔۔''ظریفانہ'' کے بھی منفرد رباعیات قطعات ہیں۔۔۔ زیرِ نظر باب کے چند قطعات ملاحظہ کیجیے

مشرق میں اصول دین بن جاتے ہیں — مغرب میں مگر مشین بن جاتے ہیں
رہتا نہیں ایک بھی ہمارے پلے — واں ایک کے تین تین بن جاتے ہیں [15]

مشرق میں اصول دین بن جاتے ہیں۔ الخ۔۔۔'' کلیم الدین احمد [16]

اقبال کے کلام میں دو بیتیوں کی صورت حال کچھ اس طرح سے ہے:

بالِ جبریل — اکتالیس (۴۱)

ارمغانِ حجاز — تیرہ (۱۳) — ''تصویر اور مصور'' کے عنوان سے چار دو بیتیاں الگ ہیں اس طرح یہ کل تعداد اٹھاون (۵۸) بنتی ہے۔ دراصل ''ارمغان حجاز'' کی دو عدد دو بیتیاں ایسی ہیں جن میں اقبال نے مطلع استعمال نہیں کیا۔ اس لئے ناقدین نے انھیں قطعات میں شمار کیا ہے حالانکہ اقبال نے فارسی کی متعدد دو بیتیوں میں پہلا اور تیسرا مصرعہ بے ردیف و قافیہ رکھا ہے۔ یہاں بھی ہم اس اختراع کو اقبال کی روایت شکنی اور جدت پسندی کی مثال کہہ سکتے ہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ اقبال اپنی فکری راہ میں کسی رکاوٹ کو برداشت نہیں کرتے۔

اقبال نے ان دو بیتیوں کے لئے بحر ہزج مسدس محذوف و مقصور کا استعمال کیا ہے جو کہ نہایت مترنم بحر ہے۔ عابد علی عابد ''باباطاہر عریاں اور اقبال'' میں لکھتے ہیں:

''۔۔۔ بحر ہزج بڑی خوش آہنگ بحر ہے۔۔۔ اس کا راگ سے بھی تعلق ہے۔۔۔ باباطاہر نے جو وزن انتخاب کیا ہے۔ اس کا بھی ایک الگ آہنگ اور علیحدہ موسیقی ہے جو ایک ناواقف شخص کے کانوں کو بھی بھلی لگتی ہے۔ نظامی نے اس بحر میں اپنی مشہور عشقیہ مثنوی شیریں خسرو نظم کی ہے۔ اسی طرح ملا غنیمت کنجاہی کی شہرۂ آفاق مثنوی کا وزن بھی یہی ہے۔ علم عروض میں یہ وزن بحر ہزج مسدس محذوف و مقصور کہلاتا ہے۔'' [17]

یہ حقیقت ہے کہ باباطاہر اور اقبال کی دو بیتیاں ہوں یا مثنوی شیریں خسرو، انھیں پڑھنے سے طبیعت بے اختیار زمزمہ پردازی پر مائل ہونے لگتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ایران میں باباطاہر کی دو بیتیوں کو ترانے بھی کہا جاتا ہے۔ یہ رباعی کا بھی پرانا نام ہے۔ جس کا تعلق گائے جانے سے تھا۔ آج بھی ان دو بیتیوں کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ترانے یا ''زمزمے'' ہیں۔ ان کے لئے اس سے بہتر اور کوئی نام نہیں ہو سکتا۔ انھیں پڑھنے سے دل و دماغ وجد کرنے لگتے ہیں اور طبیعت کو ایک عجیب سا سرور حاصل ہوتا ہے۔

دوبیتی میں بھی قطعہ کی طرح کوئی خاص مضمون تسلسل سے بیان کیا جاتا ہے۔ قطعہ میں تو اشعار کی تعداد دو سے زیادہ بھی ہو سکتی ہے۔ اس لئے اس صنف کا کینوس وسیع ہے۔ اقبال نے قطعہ کی اس خوبی کے پیش نظر بہت سے تاریخی، سیاسی اور رومانی قطعات لکھے۔ مثلاً سرگزشت آدم، غلام قادر روہیلہ، جنگ یرموک کا ایک واقعہ، فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں، قید خانے میں معتمد کی فریاد، ہسپانیہ، ابلیس کی عرضداشت اور اس کے علاوہ بھی ایک طویل فہرست ہے۔ جو طویل اور نسبتاً کم طویل قطعات کی تیار کی جا سکتی ہے۔ لیکن رباعی نما قطعہ اور دوبیتی میں صورت حال بالکل مختلف ہوتی ہے۔ دوبیتی اختصار کا فن ہے۔ یہاں دریا کو کوزے میں بند کرنے کا عمل ہوتا ہے۔ یہ دو اشعار کی مختصر نظم ہے جس میں ایک جہان معنی کو سمونا ہوتا ہے اور ایک مکمل خیال کے ابلاغ کا فریضہ دو اشعار کے دائرے میں انجام دینا ہوتا ہے۔ اقبال نے یہ فریضہ کس خوبصورتی سے رباعی نما قطعہ اور دوبیتی میں ادا کیا۔ ملاحظہ فرمایئے

۱- قطعات:

۱- اقبال نے کل اہل خیاباں کو سنایا | یہ شعر نشاط آور و پُرسوز طربناک
میں صورت گل دست صبا کا نہیں محتاج | کرتا ہے مرا جوش جنوں مری قبا چاک

۲- یہ سحر جو کبھی فردا ہے کبھی ہے امروز | نہیں معلوم کہ ہوتی ہے کہاں سے پیدا
وہ سحر جس سے لرزتا ہے شبستان وجود | ہوتی ہے بندۂ مومن کی اذاں سے پیدا

۳- اس راز کو اک مرد فرنگی نے کیا فاش | ہر چند کہ دانا اسے کھولا نہیں کرتے
جمہوریت وہ طرز حکومت ہے کہ جس میں | بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے

۲- دوبیتیاں:

۱- ترا اندیشہ افلاکی نہیں ہے | تری پرواز لولاکی نہیں ہے
یہ مانا اصل شاہینی ہے تیری | تری آنکھوں میں بے باکی نہیں ہے

۲- نگہ الجھی ہوئی ہے رنگ و بو میں | خرد کھوئی گئی ہے چار سو میں
نہ چھوڑ اے دل فغان صبحگاہی | اماں شاید ملے ''اللہ ہو'' میں

۳۔ وہی اصل مکان و لامکاں ہے — مکاں کیا شے ہے انداز بیاں ہے
خضر کیونکر بتائے کیا بتائے — اگر ماہی کہے دریا کہاں ہے

۴۔ ترے دریا میں طوفاں کیوں نہیں ہے — خودی تیری مسلماں کیوں نہیں ہے
عبث ہے شکوۂ تقدیر یزداں — تو خود تقدیر یزداں کیوں نہیں ہے

ایسے قطعات اور دوبیتیاں پڑھ کر اقبال کے ''بہ جست انداز بیاں'' کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ان کا اسلوب کلاسیکیت کی شائستگی، شگفتگی اور رومانیت کی آزادہ روی کا حسین امتزاج ہے۔ ان کی غزل ہو یا نظم، قطعہ ہو یا دوبیتی، کلاسیکی اسلوب ان کے روحانی جذبے اور وجدان کے ساتھ مل کر شعر کی آخری حدوں کو چھو لیتا ہے۔ قرون اولیٰ کی ہستیاں، اساطیر سے لی گئی تلمیحیں، خود اختراعی علامات، تشبیہات و استعارات اور صنائع بدائع میں مذہبی اعتقادات کی ایک ایسی فضا کی تشکیل کرتے ہیں۔ جو ہمیں ایک شائستہ اور سلجھے ہوئے اسلوب کے ساتھ ایک ایسی رومانوی فضا کی یاد دلاتی ہے جہاں ذہن کے صحرا میں چراغ لالہ روشن ہونے لگتے ہیں نیز درویش، قلندر، شاہین اور عقاب جیسی علامتیں ہمیں ایسے آزاد انسان کی یاد دلاتی ہیں جس کی آزادی کے سامنے کائنات کی وسعتیں بھی تنگ ہیں اور جہاں تمنا کا دوسرا قدم رکھنے کی گنجائش نہیں اور جس کے لئے 'جہان نو' کی تشکیل و تکمیل کی ضرورت ہے اور اقبال کے کلام میں یہ سلسلہ لامتناہی ہے۔ اس سلسلے میں چند قطعات دوبیتیاں ملاحظہ ہوں:

فلسفی
بلند بال تھا لیکن نہ تھا جسور و غیور — حکیم سرِ محبت سے بے نصیب رہا
پھرا فضاؤں میں کرگس اگرچہ شاہیں وار — شکار زندہ کی لذت سے بے نصیب رہا

چیونٹی اور عقاب
میں پائمال و خوار و پریشان و دردمند — تیرا مقام کیوں ہے ستاروں سے بھی بلند
تو رزق اپنا ڈھونڈتی ہے خاک راہ میں — میں نُہ سپہر کو نہیں لاتا نگاہ میں

دوبیتیاں
قلام بحر میں کھو کر سنبھل جا — تڑپ جا پیچ کھا کھا کر بدل جا
نہیں ساحل تری قسمت میں اے موج — ابھر کر جس طرف چاہے نکل جا

ہر اک ذرے میں ہے شاید مکیں دل — اسی جلوت میں ہے خلوت نشیں دل
اسیر دوش و فردا ہے ولیکن — غلام گردش دوراں نہیں دل

ترے سینے میں دم ہے، دل نہیں ہے ترا دم گرمیِ محفل نہیں ہے
گزر جا عقل سے آگے کہ یہ نور چراغِ راہ ہے منزل نہیں ہے

اقبال نے اپنے تصورات کو پیش کرنے کے لئے شاعری کی جس صنف کو بھی اختیار کیا اس کے فنی لوازم کا خاص طور پر خیال کیا۔ انھوں نے اپنے افکار کے ابلاغ کی خاطر الفاظ و تراکیب کا اچھوتا پن، صنائع بدائع کی پُرکاری، تشبیہات و استعارات کا تیکھا پن اور تلمیحات و علامات کا نادر ذخیرہ اپنے ذہن میں محفوظ کر رکھا تھا۔ وہ کسی بھی قطعے یا دو بیتی کے چار مصرعوں میں کوئی ایک لفظ ایسا استعمال کر جاتے ہیں جو کسی بڑے سے بڑے تاریخی اور سیاسی واقعے پر محیط ہوتا ہے۔ مثالیں ملاحظہ فرمایئے:

قطعہ:
نہیں مقام کی خوگر طبیعتِ آزاد ہوائے سیر مثالِ نسیم پیدا کر
ہزار چشمہ ترے سنگِ راہ سے پھوٹے خودی میں ڈوب کے ضربِ کلیم پیدا کر

سیاستِ افرنگ:
تری حریف ہے یارب سیاستِ افرنگ مگر ہیں اس کے پجاری فقط امیر و رئیس
بنایا ایک ہی ابلیس آگ سے تو نے بنائے خاک سے اس نے دو صد ہزار ابلیس

دو بیتیاں:
یقیں مثلِ خلیل آتش نشینی یقیں اللہ مستی، خود گزینی
سن اے تہذیبِ حاضر کے گرفتار غلامی سے بتر ہے بے یقینی

عرب کے سوز میں سازِ عجم ہے حرم کا راز توحیدِ اُمم ہے
تہی وحدت سے ہے اندیشۂ غرب کہ تہذیبِ فرنگی بے حرم ہے

خودی کی جلوتوں میں مصطفائی خودی کی خلوتوں میں کبریائی
زمین و آسمان و کرسی و عرش خودی کی زد میں ہے ساری خدائی

جہانِ عشق و مستی نے نوازی جلالِ عشق و مستی بے نیازی
کمالِ عشق و مستی ظرفِ حیدرؒ زوالِ عشق و مستی حرفِ رازیؒ

قطعہ اور دوبیتی کے اس فنی و تکنیکی جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال نے دونوں اصناف کو اپنی اپنی جگہ علم عروض کے اصولوں کی پابندی کے ساتھ برتا ہے۔ یعنی دونوں اصناف کی ہیئت ترکیبی اور فنی لوازمات کا خاص خیال رکھا ہے اس لیے یاد رکھنا چاہیے کہ ''تصویر و مصور'' جیسی دوبیتیاں اگر عنوان کے ساتھ ہیں۔ ''ارمغان حجاز'' کی دو عدد دوبیتیوں میں مطلع نہیں ہے تو اس معمولی فرق سے انھیں قطعہ نہیں کہا جا سکتا۔ قطعہ اور دوبیتی میں بنیادی فرق بحر، وزن اور تعداد اشعار کا ہے۔ البتہ اگر دوبیتی کے وزن میں دو سے زیادہ اشعار ہوں اور وہ قطعہ کے فن پر پورے اترتے ہوں تو قطعہ کہلائیں گے مثلاً ''ظریفانہ'' کے تحت اقبال کا درج ذیل قطعہ دوبیتی کے وزن میں ہے۔ تین اشعار کے اس قطعہ کا مطلع درج ہے

اٹھا کر باہر پھینک دو باہر گلی میں   نئی تہذیب کے انڈے ہیں گندے

قطعہ نگاری کا جدید دور (قیام پاکستان سے قبل تک)

یوں تو شعرائے متقدمین میں غالب کے ہاں قدیم اور جدید رنگوں کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ یہ جدت اور ندرت اُن کے قطعات کے حوالے سے کسی حد تک موضوعات میں بھی نمایاں تھی اور انداز بیان کا تنوع تو مسلم ہے۔ اس کے علاوہ نظیر اکبرآبادی کے ہاں بھی جدید طرز کے دھندلے دھندلے نقوش نظر آ جاتے ہیں لیکن حالی کے دور سے قطعہ نگاری کی باقاعدہ روایت کا آغاز ہوتا ہے۔ خواجہ الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء-۱۹۱۴ء) شاعری میں طرز جدید کے بانیوں میں سے تھے۔ انھوں نے شاعری کو حالات اور وقت کی مناسبت سے ڈھالنے اور اعلیٰ مقاصد کے لیے شاعری کے استعمال پر زور دیا۔

سرسید احمد خاں کی تحریک سے وابستگی، انجمن پنجاب کے مشاعروں میں شرکت، انگریزی سے ترجمہ شدہ کتابوں کے زیر اثر اور مغرب کے تنقیدی خیالات سے آگاہ ہونے کے سبب انھیں وقت کے تقاضوں کا احساس ہوا اور انھوں نے قطعہ کو مضامین و اسالیب کے لحاظ سے ایک نیا پیراہن عطا کیا۔ اس سے پہلے ہماری شاعری کی مقبول ترین صنف غزل تھی۔ جس کے بارے میں انھوں نے اپنی لازوال نظم ''مسدس حالی'' [18] کے دیباچے میں دل کھول کر لکھا ہے اور اب تک شاعری میں آنے والے خیالات کو فرسودہ اور غیر ضروری قرار دیا ہے کیونکہ ان کا مطمح نظر یہ تھا کہ شاعری کو بھی میدان زندگی میں ایک کارآمد فن کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ ان کے کلام ''کلیات نظم حالی'' [19] میں باقاعدہ قطعات کی ایک معقول تعداد مل جاتی ہے۔ جو درج ذیل موضوعات کے تحت لکھے گئے

۱- تنقیدی: ان قطعات میں شعر و شاعری کے حوالے سے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔

۲- سیاسی: ان میں اس دور کے سیاسی مسائل کا بیان ہے۔

۳- معاشرتی واصلاحی: ایک کمزور معاشرے میں پیدا ہو جانے والی خامیاں، غلط رسوم ورواج اور اخلاق وکردار کی اصلاح کے لئے لکھے گئے۔

۴- طنزیہ اور مزاحیہ: سیاسی، معاشرتی، معاشی، مذہبی اور تہذیبی سطح پر کمزور قوم میں جو خامیاں در آتی ہیں، اُن کو طنز ومزاح کے ذریعے نمایاں کیا ہے۔

۵- حکایات ومطائبات: حکایات کے ذریعے درس دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ جس میں ہلکا پھلکا مزاح بھی آ جاتا ہے۔

یہ قطعات حالی کی شاعری کے آخری دور کی یادگار ہیں۔ جب زمانے کے حالات وانقلابات کے زیر اثر وہ غزل کو بے وقت کی راگنی کہہ چکے تھے اور اب اس شاعری کو قوم کی تعمیر وترقی کے لئے استعمال کرنا چاہتے تھے۔ اسی قسم کے خیالات کا اظہار، انھوں نے اپنے دیوان کے دیباچے میں کیا ہے، فرماتے ہیں

"۔۔ جب آفتاب عمر نے پلٹا کھایا اور دن ڈھلنا شروع ہوا، وہ تمام سہانے جلوے جو خواب غفلت میں حقائق سے زیادہ دل فریب نظر آتے تھے، رفتہ رفتہ کافور ہونے لگے۔ غزل وتشبیب کی اُمنگ انفعال کے ساتھ بدل گئی اور جس شاعری پر ناز تھا اُس سے شرم آنے لگی۔۔۔ پھر زمانے کی ضرورتوں نے یہ سبق پڑھایا کہ دل فریب مگر کھوکھلی باتوں پر آفرین سننے سے دل شکن مگر کام کی باتوں پر نفرین سننی بہتر ہے اور حاکم وقت نے یہ حکم دیا کہ پروانہ وبلبل کی قسمت کو تو بہت رو چکے، کبھی اپنے حال پر بھی دو آنسو بہانے ضرور ہیں۔۔۔ کچھ نظمیں قوم کی حالت پر لکھی گئی ہیں۔ بعضوں نے پسند کیں اور بعضوں نے ناپسند، مگر چوٹ سب کے دل پر گی۔ کوئی بے مزہ تھی مگر آپ بیتی اور باتیں او پری تھیں مگر سچی تھی۔ جو نظمیں کسی قدر طولانی تھیں وہ تقریباً تمام چھپ چکیں۔ اب زیادہ تر بچے کھچے متفرق اور پراگندہ خیالات باقی ہیں۔ جن میں سے کسی قدر قطعہ و رباعی کے لباس میں اور کچھ غزل کے روپ میں ظاہر کئے گئے ہیں۔"[20]

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ حالی قطعہ اور رباعی کے پیرائے میں کس قسم کے خیالات وموضوعات کو لانا چاہتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اگر ہم اسی دیباچے کے ایک اور اقتباس کو ملا دیں تو قطعہ کی تکنیک کے بارے میں حالی

کے خیالات کھل کر سامنے آتے ہیں:

''۔۔۔الغرض جب سے شاعری کی لے کھلی، معمولی شکار چھوڑ کر عنقا کی گھات میں بیٹھنا اور زمین پر ساگ پات کے ہوتے آسمان سے نزول مائدہ کا انتظار کرنا چھوڑ دیا۔ زمانے کے حالات کو دیکھ کر جو کیفیتیں نفس پر طاری ہوتی رہیں اور جن واقعات کے سننے سے دل پر چوٹ لگتی رہی، ان کو وقتاً فوقتاً اپنے سلیقے کے موافق شعر کا لباس پہناتے رہے۔ بعض خیالات بحسب ضرورت وقت: اقوال سلف یا حکایات سلف سے اخذ کئے گئے۔ کہیں ان کو اپنے حال پر رہنے دیا اور کہیں اپنی طرف سے کچھ اضافہ کر کے اس کو ایک نئی صورت میں جلوہ گر کیا گیا۔ بعض قطعات و رباعیات میں اخلاقی مضامین کنایہ میں ادا کئے گئے۔ جو شاید کہیں مطایبہ کی حد کو پہنچ گئے ہوں مگر انوری و سعدی و شفائی کے مطایبات کے آگے یقیناً بے نمک معلوم ہوں گے۔'' [21]

اس بیان سے قطعہ کے بارے میں ان کے کچھ تنقیدی خیالات ہاتھ آ جاتے ہیں، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فن قطعہ نگاری سے بخوبی آشنا ہیں، مثلاً -

۱- عنقا خیالات کی بجائے ٹھوس زمینی حقائق پر قطعے کی بنیاد رکھنا۔

۲- مقصد برآری کے لئے تاریخی واقعات اور سلف کے اقوال رفیع سے استفادہ کیا جائے۔

۳- اخلاقی مضامین کو ''کنایہ'' سے دلچسپ بنانے کی کوشش کی جائے۔

۴- پند و موعظت کی تلخی یا خشکی کو مطایبہ یا ظرافت سے گوارہ بنایا جائے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ حالی نے ان تنقیدی نظریات کو عملی سطح پر کس حد تک اپنے قطعات پر منطبق کیا ہے اور اس کوشش میں وہ کہاں تک کامیاب ہوئے ہیں کیونکہ نظریات پیش کرنے اور انھیں عملی جامہ پہنانے میں بڑا فرق ہے۔ پھر حالی اس میدان میں ایک نیا تجربہ کرنے والوں میں سے تھے اور مقصد بھی قوم کی اصلاح و ترقی کا تھا۔ جس کے بارے میں انھوں نے خود بھی کہہ دیا تھا کہ

''۔۔۔شاعر جب اخلاقی مضامین بیان کرتا ہے تو اس کو بضرورت اکثر نصیحت و پند کا پیرایہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ اس لئے ہم کو بھی کہیں کہیں ناصح بننا پڑا ہے۔'' [22]

قطعات کے ضمن میں حالی نے ''کہیں کہیں'' نہیں بلکہ اکثر اوقات ایک ناصح کا کردار ادا کیا ہے اور اکثر ایک معلم اخلاق کی

طرح پند و موعظت کی رو میں بہہ گئے ہیں جب کہ قطعہ کی صنف مناسب اختصار سے حقیقت و دانش کا ابلاغ چاہتی ہے۔ یہ اظہار برجستگی، شوخی اور شگفتگی سے ہو تو دل پذیر ہوتا ہے۔ حالی نے یہ قطعات اپنی عمر کی پختگی کے دور میں لکھے، اس لیے ان میں قطعے کا بنیادی وصف یعنی حقیقت اور واقعیت نگاری بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ تخیل کی آمیزش نہیں، ویسے بھی تخیل کی آمیزش صنف قطعہ میں کم سے کم ہوتی ہے۔ حالی ویسے بھی سادہ اور سنجیدہ طبیعت کے مالک تھے۔ حقائق کے بیان میں بھی وہ سادگی اور بے تکلفی کو اولیت دیتے ہیں۔ اس مقصد کا اظہار انھوں نے اپنے اس قطعے میں کیا ہے:

اے شعر دلفریب نہ ہو تو تو غم نہیں
پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دلگداز تو

صنعت پہ ہو فریفتہ عالم اگر تمام
ہاں سادگی سے آئیو اپنی نہ باز تو

جوہر ہے راستی کا اگر تیری ذات میں
تحسین روزگار سے ہے بے نیاز تو

حسن اپنا گر دکھا نہیں سکتا جہان کو
آپ کو دیکھ اور کر اپنے پہ ناز تو

تو نے کیا ہے بحر حقیقت کو موج خیز
دھوکے کا غرق کرکے رہیگا جہاز تو

دو دن گئے کہ جھوٹ تھا ایمان شاعری
قبلہ ہو اب ادھر تو نہ کیجو نماز تو

اہل نظر کی آنکھ میں رہنا ہے گر عزیز
جو بے بصر ہیں ان سے نہ رکھ ساز باز تو

نا اہل اور پری دوا سے تری گر چڑھائیں نوک
معذور جان ان کو جو ہے چارہ ساز تو

چپ چاپ اپنی پیچ سے کئے جا دلوں میں گھر
اونچی ابھی نہ کر علم امتیاز تو

جو نابلد ہیں ان کو بتا چور بن کے راہ
گر چاہتا ہے خضر کی عمر دراز تو

عزت کا بھید ملک کی خدمت میں ہے چھپا
محمود جان آپ کو گر ہے ایاز تو

اے شعر راہ راست پہ تو جب کہ پڑ لیا
اب راہ کے نہ دیکھ نشیب و فراز تو

کرتی ہے سچ کو گر نہیں دنیا تو لے نکل
بیروں کا ساتھ چھوڑ کے اپنا جہاز تو

ہوتی ہے سچ کی قدر پہ بے قدریوں کے بعد
اس کے خلاف ہو تو سمجھ اس کو شاذ تو

جو قدرداں ہو اپنا اسے مغتنم سمجھ
حالی کو تجھ پہ ناز ہے کر اس پہ ناز تو

حقیقت اور واقعیت شاعری کی بڑی خوبیاں ہیں لیکن ان کا براہ راست بیان شاعری کو خشک اور سپاٹ بنا دیتا ہے۔ حالی نے اپنے قطعات میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے جن حربوں سے کام لیا ہے ان کا ذکر ہو چکا ہے یعنی حکایت، اقوال سلف، تمثیل نگاری اور مطائبہ و ظرافت سے قطعات کو دلچسپ بنانے کی کوشش کی ہے۔ جس میں وہ کسی حد تک تو کامیاب ہیں لیکن بعض

چیزیں جو ان کی طبیعت میں فطری طور پر نہیں ہیں ان کا صحیح استعمال نہیں کر سکے مثلاً طنز و ظرافت کو وہ اپنی فطری سادگی اور سنجیدگی کی وجہ سے اس طرح استعمال نہ کر سکے جیسے بعد میں اکبر اور اقبال نے کیا۔ ان کے ہاں طنز کی دھار تیز نہیں ہے اور نہ ہی ظرافت میں برجستگی ہے اور اپنے قول کے مطابق وہ "مطائبہ" تک پہنچتے تو ہیں لیکن یہ مطائبہ پھیکا سا ہوتا ہے۔ نہ تو وہ طنز سے کوئی کھنک پیدا کر سکے ہیں اور نہ مزاح کھلے دل سے کر سکے۔ جب کہ یہی خصوصیات ہوتی ہیں جو قطعات کو سب سے زیادہ دلچسپ بناتی ہیں اور ان میں برجستگی کا عنصر پیدا کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں چند قطعات ملاحظہ ہوں۔

کھوٹ کاریگر سے جب کوئی بگڑ جاتا ہے کام
اپنے اوزاروں کو وہ الزام دیتا ہے سدا
افسروں کا بھی یہی شیوہ ہے وقت بازپرس
اپنے ماتحتوں کے سر دیتے ہیں تھوپ اپنی خطا

اس قطعے میں ایک فطری کج روی کی نشان دہی کی ہے مگر انداز بیان اتنا سادہ اور سپاٹ ہے کہ تاثیر پیدا نہیں ہوتی اور بقول ڈاکٹر سید عبداللہ۔۔۔ "سپاٹ انداز بیان اطلاع یا علم کی حد تک تو ٹھیک ہے۔ متنبہ کرنے یا چونکا دینے کا فریضہ انجام نہیں دے سکتا اور یوں کہنے کو حالی نے ظرافت کی بیشتر اقسام سے کام لیا ہے مثلاً تضاد نما حقیقت یا حقیقت نما تضاد (Paradox) سے یا ترکی بہ ترکی فقرے بازی سے، لفظی نکتہ آفرینی سے یا خود کلامی سے یا تمثیل سے وغیرہ وغیرہ۔۔ یہاں تک کہ اکبری انداز کی (Wit) سے بھی کام لیا ہے۔ اگرچہ انھوں نے یہ انداز بہت کم اختیار کیا ہے اور یہ اچھا ہی کیا ہے کیونکہ دنیا کا اصول مسلم ہے کہ "ہر کارے و ہر مردے" دراصل حالی اس میدان کے مرد نہ تھے۔ یہ میدان اکبری کے اشہب قلم کے لیے مخصوص تھا۔" [23]

حالی نے اکبر کے رنگ میں جو قطعہ لکھا وہ درج ذیل ہے

قانون

۱۔ کہتے ہیں ہر فرد انساں پر ہے فرض
ماننا قانون کا بعد از خدا
پر جو سچ پوچھو نہیں قانون میں
جال کچھ مکڑی کے جالے کے سوا
اس میں پھنس جاتے ہیں جو کمزور ہیں
اور جا سکتے نہیں کچھ دست و پا
پر اسے دیتے ہیں توڑ اک آن میں
جو سکت رکھتے ہیں ہاتھوں میں ذرا
حق میں کمزوروں کے ہے قانون وہ
اور نظر میں زور مندوں کی ہے لا

۲۔ جب تک نہ شاہزادہ اٹھارہ سال کا ہو
تخت پدر پہ اس کو ممنوع ہے بٹھانا
قانون ہے بنایا یہ ان مقننوں نے
عالم میں آج کل جو مانے ہوئے ہیں دانا

لیکن کریں نہ اس کی قبل از بلوغ شادی　　کہتے ہیں وہ عبث ہے قانون یہ بنانا
نزدیک انکو گویا بر رغم عقل و دانش　　ہے گندم سے آساں میڈم کو بس میں لانا

یہ قطعہ لفظی مزاح کی مثال ہے جسے بعد میں اکبر نے عروج پر پہنچایا۔ اس کے علاوہ حالی نے حکایات سے قطعے کو دلچسپ بنایا ہے۔ اس سلسلے میں ''ایک خود پسند امیر زادے کی تضحیک، نوکروں پر سخت گیری کرنے کا انجام اور فضول خرچی کا انجام، شائستہ لوگوں کا برتاؤ رسائل کے ساتھ۔ قرض لے کر حج کو جانے کی ضرورت، قوم کی پاسداری اور چنڈو بازی کا انجام وغیرہ میں سے بعض حکایات بہت اچھی ہو سکتی تھیں لیکن مقصد کے بیان نے کہیں کہیں بوجھل پن پیدا کر دیا ہے۔ ایک قطعہ ملاحظہ فرمائیے:

چنڈو بازی کا انجام

ایک متوالے سے چنڈو کے وہ تھا ہوش میں جب　　پوچھا شیخ نے کہ اس کام کا آخر انجام
بولا انجام وہی جو کہ ہے سب کو معلوم　　زندگانی کو وداع اور جوانی کو سلام
آنکھ میں اپنے پرائے کی ٹھہرنا بے قدر　　شہر کے کوچہ و بازار میں رہنا بدنام
جس سے عقبیٰ ہو درست ایسا نہ بونا کوئی بیج　　جس سے دنیا میں ہو نام ایسا نہ کرنا کوئی کام
ہم پہ آئینہ ہے جو حال ہے ہونا اپنا　　نفس سرکش کے مگر ہاتھ میں ہے اپنی زمام
کہا شیخ نے کہ انجام ہے معلوم اگر　　لے نہ اس زہر ہلاہل کا کبھی بھول کے نام
یہ تو کہتے ہو کہ انجام برا ہے لیکن　　یہ بتاؤ کہ برا ہوتا ہے کیسا انجام
برے انجام کی تب ہو گی حقیقت روشن　　برے انجام سے جب آکے پڑے گا خود کام
مرنے والے ہی کو ہے موت کی لذت معلوم　　گو کہ رکھتے ہیں یقیں موت کا سب پختہ و خام

یہ قطعہ محض تین چار اشعار میں بھی مکمل ہو سکتا تھا لیکن حالی برائی کے تمام پہلو بیان کرنے کے بعد نتیجہ بھی خود اخذ کر کے بیان کرتے ہیں جو کہ قاری کا کام ہونا چاہیے۔ یہی چیز طوالت اور پھیلاؤ کا باعث بنتی ہے اور یہی پھیلاؤ قطعے میں دلکشی کو ختم کر دیتا ہے۔ حکایات کے علاوہ کہیں مکالمے اور منظر سے دلچسپی پیدا کرتے ہیں مثلاً ''بے تمیزی ابنائے زمانہ، شاعری کا تنزل اور سید احمد خاں کی مخالفت وغیرہ، کہیں خود سے خطاب ہے مثلاً ''مشاعروں کی طرح پر غزل نہ لکھنے کا عذر، لوگ کسی کی خوبیاں سن کر اتنا خوش نہیں ہوتے جتنے ان کے عیب سن کر'' اور ''محمد نفس'' وغیرہ ان میں سے ''مشاعروں کی طرح پر غزل نہ لکھنے کا عذر'' میں حالی نے ''تضمین'' کے ذریعے سے دلچسپی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس تضمین کی وجہ سے قطعہ

قدرے جان دار اور پُر اثر ہو گیا ہے۔ قطعہ پیشِ خدمت ہے:

ہوئی ریعانِ جوانی کی بہار آخر حیف　　طبع رنگیں تھی مئے عشق کی جب متوالی
اپنی روداد تھی جو عشق کا کرتے تھے بیاں　　جو غزل لکھتے تھے ہوتی تھی سراسر حالی
اب کہ الفت ہے نہ چاہت نہ جوانی نہ امنگ　　سر ہے سودا سے تہی، عشق سے دل ہے خالی
گر غزل لکھیے تو کیا لکھیے غزل میں آخر　　نہ رہی چیز وہ مضمون بجھانے والی
آپ بیتی نہ ہو جو، ہے وہ کہانی بے لطف　　گرچہ ہوں لفظ فصیح اور زباں ٹکسالی
ہاں مگر کیجیے کچھ عشق کا غیروں کے بیاں　　لایئے باغ سے اوروں کے لگا کر ڈالی
کھینچیے وصلِ صنم کی کبھی فرضی تصویر　　کیجیے دردِ جدائی کی کبھی نقالی
تا کہ بھڑکا دے جوانوں کے دل آتش کی طرح　　وہ ہوا جس سے دماغ اپنا ہوا ہے خالی
پر یہ ڈر ہے کہیں اپنی بھی وہی ہو نہ مثل　　''قحبہ چوں پیر شود پیشہ کند دلالی''

بہت سے قطعات میں کوئی نکتہ دانش بیان کرتے ہیں بلکہ مختصر قطعات کو وہ اسی خوبی سے کامیاب بناتے ہیں۔ طویل قطعات میں حکمت و دانش کے بیان میں پھیلاؤ اور خطیبانہ انداز دلچسپی کو ختم کر دیتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جس کنایہ یا خفا کی بات انھوں نے اپنے تمہیدی خیالات میں پیش کی تھی، اُسے فنی سطح پر برت نہ سکے۔ کنایہ کی خوبی تو یہی ہے کہ جس بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، قاری اس تک خود پہنچے۔ شاعر اپنی زبان سے نتیجہ بیان نہ کرے۔ قطعہ ملاحظہ فرمایئے:

آتی نہیں ہے شرم تجھے اے خدا پرست　　دل میں کہیں نشاں نہیں تیرے یقین کا
جی میں ترے ہزار گزرتے ہیں وسوسے　　ہوتی نہیں قبول تری اک اگر دعا
تجھ سے ہزار مرتبہ بہتر ہے بت پرست　　جس کا یقین ہے تیرے یقیں سے کہیں سوا
وہ مانگتا بتوں سے مرادیں ہے عمر بھر　　گو حاجت اُس کی اُن سے ہوئی ہے نہ ہو روا
آتا نہیں یقین میں اس کے کبھی فتور　　اُمید اس کی روز فزوں ہے اور التجا
تو بندۂ غرض ہے، وہ راضی رضا پہ ہے　　وہ ہے کہ یہ ہے بندگی، اے بندۂ خدا

بعض قطعات میں انسانی کمزوریوں کو نشانۂ استہزا بنایا ہے۔ کہیں کمزوریوں کا تجزیہ کیا ہے اور کہیں محض نشان دہی کر دی۔ خصوصاً متوسط طبقے کی روز مرہ نفسیات کا بیان خوب کیا ہے۔ اپنا نام لے کر دوسروں پر طنز کرنے کے حربے سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ مثلاً اُن کا قطعہ ''جس قوم میں افلاس ہو اُس میں بخل اتنا بدنما نہیں جتنا اسراف'' ''قطعہ'' ''حملۂ نفس'' ملاحظہ فرمایئے۔

ہم سمجھتے تھے کہ نفس دوں ہمارے بس میں ہے — گر کبھی حملے پر اُس کے تاب آ جاتے تھے ہم
پر جو دیکھا غور سے وہ دھمکیاں تھی نفس کی — جن کو نادانی سے حملے اُس کے ٹھہراتے تھے ہم
جب کیا حملہ دیے سب عقل نے ہتھیار ڈال — زور بازو پر ہمیشہ جس کے اتراتے تھے ہم

حالیؔ کا دور سیاسی نقطۂ نظر سے بھی ایک ابتلا کا دور تھا۔ اس لیے شاعر کو اس میدان کا مرد بھی بننا پڑتا تھا۔ حالیؔ نے اپنی شاعری میں مسلمانوں کو ان کی سیاسی کمزوریوں سے بھی بخوبی آگاہ کیا ہے اور اس سلسلے میں چند اچھے قطعات انھوں نے لکھے، مثلاً ''آزادی کی قدر''، ''انگلستان کی آزادی اور ہندوستان کی غلامی''، ''کالے اور گورے کی صحت کا میڈیکل امتحان'' اچھے قطعات ہیں۔ انھوں نے مدبرینِ سیاست جو تقریروں میں منافق کا کردار ادا کرتے ہیں۔ اُن کی قلعی اس طرح کھولی ہے

اے بزم سفیران دول کے سخن آرا — ہر خورد کلاں تیری فصاحت پہ فدا ہے
یہ سچ ہے کہ جادو ہے بیاں میں ترے لیکن — کچھ سحر بیانی کا ترے ڈھنگ نیا ہے
ظاہر ہے نہ غصے میں بیاں سے ترے رنجش — نہ لطف میں کچھ طرز بیاں اس سے جدا ہے
ہے دل میں نہاں ایک شکایات کا طومار — اور لب پہ جو دیکھو تو نہ شکوہ نہ گلا ہے
جو صلح کی باتیں ہیں وہ ہیں شہد سے شیریں — اور جنگ میں کچھ لطف سخن اس سے سوا ہے
گر سوچیے تو سینکڑوں پہلو ہیں مگر کے — اور سنیے تو زنجیر سے ہر قول بندھا ہے
دل کی ترے ہوتی نہیں معلوم کوئی بات — گونگا نہیں، گویا نہیں کیا جانیے کیا ہے
کھلتا نہیں کچھ اس کے سوا تیرے بیاں میں — اک مرغ ہے خوش لہجہ کہ کچھ بول رہا ہے
تجھے لب پہ اظہار پہ اب آ کے کھلا یہ — انسان کو اخفا کے لیے نطق ملا ہے

سیاسی قطعات میں حالیؔ نے اپنی طبیعت کے برخلاف طنز کی کاٹ کو تیز رکھا ہے اور اس میں کامیاب بھی رہے ہیں، ملاحظہ کیجیے۔

کہتے ہیں آزاد ہو جاتا ہے جب لیتا ہے سانس — یاں غلام آ کر، کرامت ہے یہ انگلستان کی
اس کی سرحد میں غلاموں نے جونہی رکھا قدم — اور کٹ کر پاؤں سے ایک اک کے بیڑی گر پڑی
قلب ماہیت میں انگلستان ہے گر کیمیا — کم نہیں کچھ قلب ماہیت میں ہندوستان بھی

آن کر آزاد یاں آزاد رہ سکتا نہیں　　　　دو رہے ہو کر غلام اس کی ہوا جن کو لگی

ہندوستان کی غلامی کا ماتم اس سے زیادہ خوبصورت انداز میں نہیں کیا جا سکتا۔ حالی کے قطعات کچھ اچھے کچھ بہت اچھے اور کچھ کمزور سہی لیکن یہ بات مستند ہے کہ انھوں نے علمی، فنی اور صنفی سطح پر قطعے کا ایک معیار قائم کیا اور قطعے کی ایسی روایت کی بنیاد ڈالی کہ اردو قطعہ کو بھی فارسی قطعات کے ساتھ یاد کیا جانے لگا۔ نیز مختصر قطعات کی روایت بھی قائم کی لیکن موضوع کی مناسبت سے طویل قطعات بھی لکھے۔

حالی کے کلیات میں تاریخی، مدحیہ اور تقریبی قطعات بھی ملتے ہیں لیکن ان میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ ان کا بڑا کارنامہ وہی قطعات ہیں جو انھوں نے ایک خاص مقصد کے پیش نظر لکھے اور مختلف پہلوؤں سے قطعے کے فن کو بھی آگے بڑھایا۔

جدید قطعہ نگاروں میں حالی کے بعد اسماعیل میرٹھی (۱۸۴۴ء-۱۹۱۷ء) کا نام آتا ہے۔ حالی کی اصلاح شاعری کی تحریک سے متاثر تھے۔ اس سلسلے میں انھوں نے حالی اور آزاد کا ساکردار تو ادا نہیں کیا لیکن اردو زبان کی تعمیر و ترقی اور شاعری میں نئے نئے موضوعات کے اضافے کے لئے منظوم تراجم کی تحریک میں حصہ لیا۔ انھوں نے انگریزی سے چار نظموں کے منظوم ترجمے "کیڑا، ایک قانع مفلس، موت کی گھڑی اور فادر ولیم کے عنوانات [24] سے کئے۔ اس کے علاوہ بھی ان کے تراجم مل جاتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں زمانے کی بدلتی ہوئی قدروں اور ضرورتوں کا احساس تھا۔ انھوں نے اپنے قطعات کی تخلیق میں اس تجربے سے فائدہ اٹھایا اور زندگی کے بہت سے پہلوؤں کو ان میں اجاگر کیا۔

اسماعیل میرٹھی کے کلیات [25] میں قطعات کی ایک معقول تعداد موجود ہے۔ جن کے موضوعات تعلیم، اخلاق، مذہب، سیاست، معاشرت، مدح و تہنیت ہیں۔ نیز انسانی کیفیات و احساسات کو بھی موضوع بنایا ہے۔

اسماعیل میرٹھی بھی حالی کے نقش قدم پر چلتے ہوئے ایک مبلغ اخلاق اور مصلح قوم کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ وہ مسلمانوں کی معاشرتی و سیاسی اصلاح کے خواہشمند ہیں اور انھیں زیور تعلیم سے آراستہ دیکھنا چاہتے ہیں تاکہ انھیں مذہبی، اخلاقی اور انسانی اقدار کا پاس ہو۔ انھوں نے اپنے قطعات میں یہ احساس دلایا ہے کہ مسلمان ایسی تعلیم حاصل کریں جو ان میں وقت کے چیلنج کو قبول کرنے کا حوصلہ پیدا کرے اور یہ مغربی تعلیم حاصل کئے بنا ممکن نہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے کئی قطعات لکھے مثلاً

۱- مسلمانوں کی تعلیم　۲- انگریزی تعلیم　۳- علم و حکمت اسلام کا ورثہ ہے　۴- جہل و افلاس

۵- ترقی مدارس　۶- علم و ہنر　۷- مسلمان اور انگریزی وغیرہ

درج ذیل قطعہ سے ان کے تعلیمی نظریات کا اندازہ ہو جاتا ہے

مسلمان اور انگریزی تعلیم

ایک دن تھا بحکم سرکاری — گئے اسکول جا بجا کھولے
نہ تو کچھ فیس تھی نہ داخلہ تھا — مفت تعلیم تھی اسے جو لے
ہم مسلمان سب اکڑ بیٹھے — پہلے فتویٰ جواز کا ہو لے
منہ زبانی بھی اور لکھ کر بھی — پوچھ کچھ کی تو مولوی بولے
ایسی تعلیم سے تو بہتر ہے — آدمی نوکری کہیں ڈھو لے
اُن کو تنقیص دین کی سوجھی — تھے تعصب کی آنکھ میں پھولے
وہم و وسواس کے رہے چلتے — سال بہ سال توپ اور گولے
انتظام امور دنیا کو — کیا سمجھتے یہ جنتی بھولے
رہ نما بے خبر تو بات کو پھر — کون میزان عقل میں تولے
رہے علم معاش سے کورے — شہر، قصبے، محلے اور ٹولے
تھے ہمارے جو اور ہمسائے — گویا بیٹھے ہی تھے وہ منہ کھولے
خوان یغما پہ جا کے ٹوٹ پڑے — بھر لیے ٹھونس ٹھونس کر جھولے
لگی ہلدی نہ پھٹکری اور مفت — خوب موتی معاش کے رولے
محکموں کی پلٹ گئی کایا — آفسوں کے بدل گئے چولے
کہا سید نے قوم سے ناداں — تو بھی اُٹھ بیٹھ ہاتھ مُنہ دھو لے
پیچھے امید جمع خرمن کر — پہلے کھیتوں میں بیج تو بو لے
تب ہوئی کچھ جھجک ہماری دور — اور ہم نے بھی بال و پر کھولے
مگر اس فیس کی گرانی کے — متواتر لگے وہ ہچکولے
حوصلے کا نکل گیا بھرکس — اور ہمت کے ہو گئے ہولے

الغرض وہ مثل ہوئی اپنی
سر منڈاتے ہی پڑ گئے اولے

''علم وحکمت اسلام کا ورثہ ہے'' میں مسلمانوں کو اس بات کا احساس دلایا ہے کہ آج جس تعلیم کے لئے تمھیں جگایا جا رہا ہے، تمھارے اسلاف اس تعلیم کی بنیاد رکھنے والے تھے معیشت، تجارت، صنعت، سائنس، فلسفہ، حکمت، سیاست، تہذیب اور تمدن مسلمانوں نے دنیا کو سکھایا۔ آج انھیں مسلمانوں پر جہل و افلاس کے بادل چھائے ہوئے ہیں۔ اسی طرح انھوں نے معاشرتی و سیاسی اصلاح پر قلم اٹھایا۔ معاشرے کی بے ہودہ رسوم اور نام نہاد لیڈروں کی قیادت کی قلعی کھولی۔ اس کے علاوہ انھوں نے انسانی فطری کیفیات پر قطعات لکھے۔ اس میں ان کا قطعہ ''خواب راحت'' بہت اچھا، سادہ اور رواں ہے۔ ان کا یہ طویل قطعہ چون (۵۴) اشعار پر مشتمل ہے لیکن شاعر کی قوت بیانیہ کا کمال ہے کہ کسی جگہ پر دلچسپی کا عنصر ختم نہیں ہوتا۔ نیند کیسی انوکھی نعمت خداوندی ہے۔ بہت سادگی اور روانی سے بیان کیا ہے۔ مختلف شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والوں کی مثالیں دی ہیں اور کوئی مثال غیر ضروری معلوم نہیں ہوتی۔ قطعہ کے درمیان سے چند اشعار بطور نمونہ دیکھئے:

جب سو گئے ہو گئے برابر — کب شاہ و گدا میں فرق پایا
جج کے بھی حواس ہیں معطل — فیصل ہوئے قصہ و قضایا
ٹھنڈا ہوا تاجروں کا بازار — سودے کا معاملہ چکایا
لالہ کو نہیں رہی ذرا سدھ — کیا ڈیوڑھا اور کیا سوایا
بنیوں کا الٹ دیا ہے تیج — روکڑ ہے نہ جنس ہے نہ مایا
بیمار کی آنکھ لگ گئی ہے — دکھ درد کا کرب سب مٹایا
کچھ ہوش نہیں ہے ڈاکٹر کو — پلنگ لگے زخم پر کہ بچایا
اوسان نہیں حکیم جی کو — کیا نیند نے نسخہ سکھایا

اور قطعے کا اختتام اس طرح کرتے ہیں

دنیا کی خبر نہ دین کا ہوش — کیا ساغر بے خودی پلایا
تو نے کیا نیند کو مسلط — قدرت ہے بڑی تری خدایا

انھوں نے بھی حالی کی طرح اکثر قطعات میں حقیقت کا بیان براہ راست کیا ہے۔ انداز بیان بہت سادہ اور سلیس ہے۔ بات سچی اور پتے کی کہتے ہیں اور قاری کے لئے ایک مرکز فکر یہ ضرور فراہم کرتے ہیں۔ بات کو دلچسپ بنانے کے لئے حکایت و مکالمے اور ضرب الامثال کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ یہ خوبیاں ان کے طویل قطعات کی نسبت مختصر قطعات میں زیادہ ہیں۔ جہاں وہ کوئی نکتہ دانش بیان کرتے ہیں، مثلاً

۱- گھوڑ دوڑ میں گدائی کی بازی تھی ایک دن | تازی پہ کوئی، ترکی پہ اپنے سوار تھا
جو اچکچا کے رہ گیا سو رہ گیا ادھر | جس نے لگائی ایڑ وہ خندق کے پار تھا

۲- دوستوں کی خطا معاف کرو | ہے معافی میں لذت اور سرور
اپنے دل میں ذرا کرو انصاف | کون ہے جو ہے بے خطا و قصور

مختصر یہ کہ حالیؔ نے قطعہ نگاری کی جس روایت کا آغاز کیا تھا اسماعیل میرٹھی اس میں بہت اضافہ تو نہ کر سکے لیکن اس روایت کو مضبوط بنانے میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔ اُن کے کلام میں ہر صنف مل جاتی ہے لیکن ان کا اصل کارنامہ یہی قطعات ہیں جن میں انھوں نے خارجی واقعات کی مصوری اور زندگی کے حقائق کا انکشاف کیا ہے۔ جس کی وجہ سے نیچرل شاعری میں ان کا ایک خاص مقام ہے۔

اس دور کے ایک اور نامور قطعہ نگار مولانا شبلی نعمانی (۱۸۵۷ء-۱۹۱۴ء) ہیں۔ محمد شبلی نام تخلص شبلی، عربی و فارسی کے عالم فاضل تھے۔ علی گڑھ یونیورسٹی میں فارسی کے استاد مقرر ہوئے تو حالیؔ اور پروفیسر آرنلڈ جیسے اہلِ علم حضرات سے روابط ہو گئے۔ حالیؔ کے اثر نے شبلی کی فطری صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر انھیں اپنی جدید شاعری کی تحریک میں شامل کیا اور پروفیسر آرنلڈ نے انھیں انگریزی اور فرانسیسی زبانوں سے آگاہ کرنے کے ساتھ ساتھ جدید طرزِ تحقیق و تنقید کا شیدائی بنا دیا۔ مسعود علی ندوی "کلیاتِ شبلی" [26] کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> "۔۔ جب وہ علی گڑھ کالج میں پروفیسر مقرر ہوئے تو انھوں نے قصیدہ اور مسدس کی شکل میں بعض نظمیں لکھیں جو وہاں مختلف عظیم الشان جلسوں میں پڑھی گئیں۔ اس کے بعد انھوں نے ایک مدت اُردو شاعری کو ہاتھ نہیں لگایا اور جو کچھ کہتے رہے فارسی زبان میں کہتے رہے۔ لیکن اُن کی اخیر زندگی میں اندرونی و بیرونی موثرات و محرکات نے ان کو دوبارہ اس طرف متوجہ کیا اور تصنیف سیرت، منسوخی تقسیم بنگال، ہنگامہ جنگ بلقان، قیام مسلم یونیورسٹی، مسلم لیگ و نزاعات و مناقشات ندوہ کے پیہم و متصل اثرات نے ان کے زود اشتعال جذبات میں ایک آگ سی لگا دی اور انھوں نے اس سے متاثر ہو کر اُردو میں بکثرت مذہبی، اخلاقی اور سیاسی نظمیں لکھیں جو ملک میں نہایت مقبول ہوئیں۔" [27]

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اپنی تخلیقات کے اولین دور میں وہ شاعری سے زیادہ نثر کو اہمیت دیتے تھے لیکن شاعری کے

میدان میں جب آئے تو باقاعدہ ایک پلیٹ فارم ان کے سامنے تھا اور جو خیالات وہ اب تک نثر میں پیش کرتے رہے تھے۔ ان قطعات میں زیادہ جوش اور ولولے کے ساتھ خلوص اور فن کارانہ طور پر ادا کرتے ہیں۔

شبلی نعمانی بنیادی طور پر مشرقی روایات کے علم بردار تھے۔ زندگی بھر ان کا مطمح نظر یہی رہا کہ مسلمانوں کے زوال کا باعث ان کا اپنی روایات اور مذہبی اصولوں سے انحراف ہے۔ انھوں نے نثر کی طرح اپنے قطعات میں بھی جا بجا اس بات کو اجاگر کیا ہے۔ اس مقصد کے لئے انھوں نے بہت سے قطعات اسلامی تاریخی واقعات اور مذہبی شخصیتوں کے اخلاق و کردار کے حوالے سے لکھے اور ان میں مسلمانوں کے ایثار، ضبط، عدل، حلم اور بعض دوسری اخلاقی خوبیوں کو بیان کیا مثلاً ''ایک خاتون کی آزادانہ گستاخی اور رسول اللہ صلعم کا حلم وعفو'' اہل بیت رسول صلعم کی زندگی، ایثار کی اعلیٰ ترین مثال، عدل فاروقی کا ایک نمونہ، اظہار و قبول حق، عدل جہانگیری، خلیفہ عمر بن عبدالعزیز کا انصاف وغیرہ بہت سبق آموز قطعات ہیں۔ پھر شبلی کا ولولہ انگیز انداز بیان انھیں مزید موثر بنا دیتا ہے۔ ان میں سے بعض قطعات میں مسلمانوں کو سیاست کے اصول بھی بتا دیتے ہیں مثلاً ایک قطعہ ''نظام حکومت اسلام'' دیکھئے

جب ولی عہد ہوا تخت حکومت کا یزید
عامل یثرب و بطحا کو یہ پہنچے احکام

کہ ولی عہد کا بھی اب سے پڑھے نام ضرور
خطبہ پڑھتا ہے حریم نبوی میں جو امام

وقت آیا تو چڑھا پایۂ منبر پہ خطیب
اور کہا یہ کہ یزید اب ہے امیر اسلام

یہ نئی بات نہیں ہے کہ ابوبکرؓ و عمرؓ
جانشیں کر گئے جب موت کا پہنچا پیغام

آنحضرت کے فرزند ابوبکرؓ نے فوراً یہ کہا
سر بسر کذب ہے یہ اے خلف نسل لئام

جھوٹ ہے یہ کہ ہے یہ سنت بوبکرؓ و عمرؓ
ہاں مگر قیصر و کسریٰ کی ہے یہ سنت عام

اپنے بیٹے کو بنایا تھا خلیفہ کس نے
ایسی بدعت کا نہیں مذہب اسلام میں نام

یہ طریقہ متوارث ہے تو کفار میں ہے
ورنہ اسلام ہے اک مجلس شوریٰ کا نظام

شان اسلام ہے شخصیت ذاتی سے بعید
شرع میں سلطنت خاص ہے ممنوع و حرام

اس سے بھی قطع نظر نسل عرب ہیں ہم لوگ
وہ کوئی اور ہیں ہوتے ہیں جو شاہوں کے غلام

''سیاسیات'' شبلی کے قطعات کا ایک اہم موضوع ہے، انھوں نے نہ صرف برصغیر کے مسلمانوں کے سیاسی مسائل پر قطعات لکھے بلکہ عالمگیر سطح پر بھی مسلمانوں کے مسائل ان کے پیش نظر تھے۔ مسلم لیگ کی پالیسی پر طنزیہ قطعات لکھے کیونکہ مسلم لیگ کی اکثر پالیسیاں انگریزوں کی مرہون منت تھیں۔ اس کے علاوہ ندوۃ العلوم کے بارے میں بھی لکھا۔ کچھ قطعات

مجلس احرار سے متعلق ہیں۔ کچھ جنگ بلقان اور طرابلس کے بارے میں لکھے۔ سیاسی مسائل پر ان کے قطعات ''مسلم لیگ'' ''لیگ مع سوت اسپل'' سوت اسپل سیلف گورنمنٹ، خطاب بہ احرار، جزر و مد، احرار قوم، ہنگامۂ مسجد کانپور، علمائے زندانی، ہم کشتگان معرکہ کانپور ہیں، آپ ظالم نہیں زنہار پہ ہم ہیں مظلوم وغیرہ اچھے قطعات ہیں۔ ان میں سے کچھ قطعات ایسے ہیں جو بہت زیادہ تاثیر رکھتے ہیں۔ خاص طور پر وہ قطعات جو انہدام مسجد کانپور اور بعد میں اس سلسلے میں شہید ہو جانے والوں پر لکھے گئے۔ اس سلسلے میں دو طویل قطعات لکھے اور ایک مختصر قطعہ لکھا۔ آخر الذکر قطعہ ملاحظہ فرمایئے۔

اگرچہ آنکھ میں نم بھی نہیں ہے اب باقی   اگرچہ صدمۂ بلقان سے جگر شق ہے
بچا رکھے ہیں مگر میں نے چند قطرۂ خوں   کہ کانپور کے بھی زخمیوں کا کچھ حق ہے

''ہم کشتگان معرکہ کانپور ہیں'' ادبی لحاظ سے ایک اہم قطعہ ہے۔

کل مجھ کو چند لاشۂ بے جاں نظر پڑے   دیکھا قریب جا کے تو زخموں سے چور ہیں
کچھ طفل خوردہ سال ہیں جو چپ ہیں خود مگر   بچپن یہ کہہ رہا ہے کہ ہم بے قصور ہیں
آئے تھے اس لئے کہ بنائیں خدا کا گھر   نیند آ گئی ہے منتظر نفخ صور ہیں
کچھ نوجواں ہیں بے خبر نشۂ شباب   ظاہر میں گرچہ صاحب عقل و شعور ہیں
اٹھتا ہوا شباب یہ کہتا ہے بے دریغ   مجرم کوئی نہیں ہے مگر ہم ضرور ہیں
سینوں پہ ہم نے روک لے برچھیوں کے وار   از بسکہ مست بادۂ ناز و غرور ہیں
ہم آپ اپنا کاٹ کے رکھ دیتے ہیں جو سر   لذت شناس ذوق دل ناصبور ہیں
کچھ پیر کہنہ سال ہیں دلدادۂ فنا   جو خاک و خوں میں بھی ہمہ تن غرق نور ہیں
پوچھا جو میں نے کون ہو تم؟ آئی یہ صدا
ہم کشتگان معرکۂ کانپور ہیں

فارسی الفاظ و تراکیب کا استعمال کیا ہے لیکن اتنی خوبصورتی سے کہ مقصد کے ابلاغ میں رکاوٹ نہیں بنتیں۔ فنی سطح پر باقاعدہ ایک منطقیہ ساخت کے تحت واقعے کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اپنی قوت بیانیہ سے کام لیتے ہوئے ایک پُرتاثیر فضا کی تشکیل کرتے ہیں اور پھر آخر قطعے کو ایک چونکا دینے والے انجام تک لاتے ہیں۔ اسی طرح کا ایک اور قطعہ دیکھیے جو انھوں نے جنگ عظیم کے شروع ہونے پر کہا

اک جرمنی نے مجھ سے کہا از رہ غرور   آساں نہیں ہے فتح تو دشوار بھی نہیں

برطانیہ کی فوج ہے دس لاکھ سے بھی کم — اور اس پہ لطف یہ ہے کہ تیار بھی نہیں
باقی رہا فرانس تو وہ رند لم یزل — آئین شناس شیوہ پیکار بھی نہیں
میں نے کہا غلط ہے ترا دعویٰ غرور — دیوانہ تو نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں
ہم لوگ اہلِ ہند ہیں جرمن سے دس گنے — تجھ کو تمیز اندک و بسیار بھی نہیں
سنتا رہا وہ غور سے میرا کلام اور — پھر وہ کہا جو لائق اظہار بھی نہیں
''اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا — لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں''

اس قطعے میں انھوں نے مکالمہ، تضمین اور طنز کے حربوں سے کام لیا۔ جس میں وہ کامیاب رہے ہیں۔ طنز کی کاٹ اُن کے بیشتر قطعات میں ملتی ہے، مثلاً

کوئی پوچھے تو ''ہمدردانِ ہزاروں میں یہ بات — روش سید مرحوم خوشامد تو نہ تھی
ہاں مگر یہ ہے کہ تحریکِ سیاسی کے خلاف — اکی جو بات تھی آورد تھی آمد تو نہ تھی

''ناصحانِ مشفق'' کو ''دیوانگانِ حریت کا جواب'' میں کہتے ہیں:

آشنائی میں تو اک عمر بسر کی میں نے — اب تو سب سے مجھے بیگانہ ہی رہنے دیجے
مدتوں آپ نے عاقل تو مجھے دیکھا ہے — اب تو کچھ دن مجھے دیوانہ ہی رہنے دیجے

قال کے بجائے حال درکار ہے:

لیگ والوں سے کہا میں نے کہ ہو تم سب تک — یہ تو کہیے کہ عمل کی بھی بنا ڈالی ہے
ایک صاحب نے کہا آپ نہ گھبرائیں ابھی — ''حال بھی آئیگا'' ''اب تک تو یہ ''قوالی'' ہے

ان قطعات میں دیگر تمام خوبیوں کے ساتھ ساتھ جوش، ولولہ، زورِ بیان اور بلند آہنگی موجود ہے۔ ان تمام خوبیوں کی ضرورت وہاں اور بھی زیادہ ہو جاتی ہے۔ جب کوئی بیان، تاریخ، سیاست اور مذہب سے تعلق رکھتا ہو۔ ان کے ہاں عربی و فارسی کے الفاظ، تراکیب اور ضرب الامثال بات کو مزید زوردار بناتے ہیں۔ تاریخی اور مذہبی قطعات میں تخیل کی جذباتی وابستگی نے بھی زیادہ تاثر پیدا کر دیا ہے۔

اس کے بعد اس دور کے ایک عظیم قطعہ نگار سید اکبر حسین اکبر الٰہ آبادی (۱۸۴۶ء-۱۹۲۱ء) ہمارے سامنے آتے ہیں، جنھوں نے اپنی شاعری کا آغاز ایک غزل گو کی حیثیت سے کیا۔ لیکن ان کا مزاج ایک غزل گو کا مزاج نہیں تھا۔ اس

نے اس صنف میں زور آزمائی نہ کر سکے۔ ان کی طبیعت کی زندہ دلی، ظرافت اور بذلہ سنجی کسی وسیع میدان کی تلاش میں تھی۔ ۱۸۷۷ء میں جب "اودھ پنچ" نکلا اور دوسری طرف سرسید احمد خاں کی اصلاحی تحریک شروع ہوئی۔ جس نے مسلمانوں کو مغربی تعلیم کی طرف راغب کیا اور مشرق و مغرب کے امتزاج سے مسلمانوں کو ترقی کے راستے پر گامزن کرنے کی کوشش کی۔ اکبر نے ارادتاً "اودھ پنچ" اور سرسید کے مخالفین کا ساتھ دیا کیونکہ اکبر نے اپنا جو مقصد بنایا اس میں مسلمانوں کو مغرب کے اثرات سے باز رکھنا اور انھیں مشرقی روایات، تہذیب و تمدن اور مذہب کی طرف متوجہ کرنا تھا۔ یہاں اکبر کی ظریفانہ طبیعت کو ایک راستہ مل گیا۔ غزل میں اس طرح کی باتیں نہیں ہو سکتی تھیں، اس لئے انھوں نے اس رنگ کے اظہار کے لئے "قطعہ اور رُباعی" کو اپنا میدان بنایا اور رُباعی کی نسبت قطعہ کی صنف کو زیادہ استعمال کیا۔

ان کے کلیات میں قطعات کی ایک بہت بڑی تعداد موجود ہے جسے اکبر کے کلیات سے علیحدہ صورت میں پہلی بار "قطعات و رباعیات" [28] کے عنوان سے "بھیا احسان الحق" نے دو جلدوں میں چھپوایا۔ لیکن ان دونوں جلدوں کے مطالعے کے بعد ہم ان کو خالص قطعات و رباعیات کا مجموعہ نہیں کہہ سکتے۔ رباعیات کا معاملہ تو وزن اور تعداد اشعار کی وجہ سے صاف ہے لیکن جہاں تک قطعات کا تعلق ہے۔ اس انتخابی مجموعے کی پہلی جلد میں تقریباً پندرہ (۱۵) اور دوسری جلد میں کم و بیش ساٹھ (۶۰) ٹکڑے شاعری کے ایسے ہیں جو مختلف ہیئت کی نظموں سے لئے گئے ہیں۔ ان میں سے سب سے زیادہ ٹکڑے مثنوی کی ہیئت میں ہیں۔ چند ایک "مسدس" اور ایک "فرد" بھی شامل ہے۔ جب کہ مرتب پورے اعتماد سے اس مجموعے کی پہلی جلد کے "دیباچے" میں لکھتے ہیں:

> "۔۔ جو ابواب قطعات و رباعیات اکبر کے لئے قائم کئے گئے ہیں ان ہی کے تحت میں یا صرف چند ابواب کے اضافے کے بعد حضرت اکبر کی بہت سی باقی ماندہ نظموں کے اشعار بھی درج کئے جا سکتے ہیں اور کلام اکبر کے اصلاحی اور تبلیغی کام کی اشاعت کا حقیقی مقصد جب ہی پورا ہو سکتا ہے۔" [29]

اس بیان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ان جلدوں کے بعد ایسی نظموں کو شائع کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں اور ان کی نظر میں یہ مجموعہ خالصتاً "رباعیات و قطعات" کا ہے، جن عنوانات کے تحت انھیں لکھا گیا ہے، وہ درج ذیل ہے:

۱- حمد و دعا و نعت و منقبت	۲- اسلامیات و عرفانیات	۳- اسلام سے بیگانگی
۴- دین و دانش	۵- لامذہبی	۶- پند و موعظت
۷- اخلاق و معاشرت	۸- بصائر و علم	۹- قومیات و سیاسیات

۱۰- ظریات ۱۱- تقلید فرنگ ۱۲- انگریز اور انگریزی حکومت

۱۳- ادبی چٹکلے اور شعری لطائف

اس فہرست سے اکبر کے قطعات کے موضوعات کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے فکری وفنی سطح پر اس صنف کا دامن وسیع کرنے میں بڑا کردار ادا کیا۔ انھوں نے زیادہ تر قطعات و رباعیات کو اپنی مہم کا وسیلہ منتخب کیا۔ ویسے کبھی کبھی غزل کی بھی تکنیک کام میں لاتے رہے۔ فرد پر طبع آزمائی کرتے رہے، لیکن عام طور سے قطعات و فردیات ہی پر اکتفا تھی۔ غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ عام مسائل کو طوالت کے ساتھ بیان کرنا نہیں چاہتے تھے کیونکہ ان کا پیرایہ بیان اس کا متقاضی تھا کہ بات چٹکلے میں ادا کردی جائے۔

اکبر کا زمانہ انتزاع وانتشار کا زمانہ تھا۔ انگریزوں کا غاصبانہ تسلط اور مسلمانوں کی غلامانہ ذہنیت، زندگی کے ہر شعبے میں بتدریج پستی میں گرتی ہوئی قوم کو راستہ دکھانے والوں کی ضرورت تھی۔ ایک شاعر ہونے کی حیثیت سے اکبر کا ذہن ان عصری مسائل سے متصادم رہتا تھا۔ بات کی تہہ تک پہنچ جانے والی نکتہ شناس طبیعت کے مالک تھے۔ اس لئے جلد ہی رنگ تغزل کو چھوڑ کر ایسی اصناف کی طرف مائل ہوئے جن میں بات مختصر اگر واشگاف الفاظ میں کی جاسکے۔ انھوں نے ایک خاص مقصد کو سامنے رکھ کر یہ قطعات لکھے۔ وہ چاہتے تھے کہ مسلمانوں کو مغرب کے مضرت رساں عناصر سے دور رکھا جائے اور ان کی مشرقی روایات جو اپنے دامن میں علم وعمل، تہذیب وتمدن اور سب سے بڑھ کر ان کی مذہبی اقدار کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ ان کی طرف مائل کیا جائے۔ دوسری قومیں ان کو مٹانے کے لئے جو حربے استعمال کر رہی ہیں۔ اس سے مسلمانوں کو آگاہ کیا جائے اور یہ شعور دلایا جائے کہ وہ برے بھلے میں تمیز کریں۔ مغرب کی چمک دمک کی اندھا دھند تقلید کرنے کی بجائے اپنے ضمیر سے راہنمائی حاصل کریں۔ انھوں نے اس وقت کی مسلط کردہ حکومت کی دوغلی پالیسیوں کا انکشاف کیا اور مسلمانوں کو ان سے بچنے کی تلقین کی۔

اب فنی سطح پر دیکھتے ہیں کہ اکبر نے ان خیالات کو قطعے کا جامہ پہنانے کے لئے اور ان کو دلچسپ بنانے کے لئے کون سے طریقے استعمال کئے۔ کس طرح کا اسلوب بیان اختیار کیا تا کہ اس بامقصد پیغام کو قاری کے سامنے پیش کیا جا سکے۔ انھیں اس بات کا احساس تھا کہ پیرایہ بیان دلنشیں ہو تو مقصد کا صحیح ابلاغ بھی ہوتا ہے اور قاری کو ایک تفریحی لمحہ بھی میسر آجاتا ہے۔ "جدید شعرائے اردو" میں درج ہے:

"... جہاں تک اکبر کے اسلوب کا تعلق ہے، وہ ان کی فکر سے علیحدہ نہیں ہے۔ ان کے جذبات کی شدت، ان کی ماضی پرستی، ان کی پرخلوص سطحیت انھیں حالی اور اقبال کے حکیمانہ

اسلوب کی طرف نہیں بلکہ ''اودھ پنچ'' کے مزاحیہ اور ظریفانہ انداز کی طرف لے گئی۔ ان کے قطعات، رباعیات اور فردیات میں ظرافت کی وجہ سے انگریزی الفاظ کا کافی استعمال ہے۔ نئی اور انوکھی تشبیہات ہیں، محاوروں کا مخصوص استعمال ہے۔ لفظی صنعتیں ہیں، قافیوں کی بہار ہے، پھر خاص خاص مطالب کو ادا کرنے کے لئے اکبر نے خاص خاص الفاظ اور علامتیں ایجاد کی ہیں مثلاً مس، شیخ، سید، اونٹ، گائے، گرجا، مندر، بت، کالج، برہمن، لالہ، بدھو، جمن، کلو، نتو، ریل وغیرہ۔۔۔ پھر ان کے اسلوب کی یہ سب چیزیں اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ ان کے اشعار میں زندگی کے مختلف پہلوؤں اور معاشرت کے مختلف گوشوں کی جس طرح مصوری کی گئی ہے، اُس سے ادب اور سماج کا مورخ بہت کچھ حاصل کر سکتا ہے۔ سرسید کی تحریک، خلافت، گاندھی، علی برادران، یونیورسٹی کی تحریک، متوسط طبقے کی بدلتی ہوئی معاشرت، ہندی اردو کی کشمکش، مسجد و مندر کی آویزش، غرض اس دور کے نجانے کتنی تحریکات اور کتنے تہذیبی مسائل ہیں۔ جن کی تصویریں ہمیں اکبر کے کلام میں ملتی ہیں لیکن ان تصویروں کو دلکش اور غیر فانی بنانے میں جو چیز سب سے زیادہ ممد و معاون ثابت ہوئی، وہ اکبر کا ظریفانہ اسلوب بیان ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ اکبر کا آرٹ دراصل الفاظ کے دروبست کا آرٹ ہے۔''[30]

اکبر کی شاعری کے پہلے دور میں قطعات علیحدہ سے نہیں ملتے بلکہ روایتی انداز میں غزل میں ملتے ہیں، جن کے موضوعات بھی عشق و تصوف اور کہیں کہیں فلسفہ ہیں۔ انداز بیان بھی تغزل کا مظہر لئے ہوئے ہے مثلاً

قصد کرتا ہوں جو اٹھنے کا تو فرماتے ہیں وہ   اور بیٹھو دو گھڑی صاحب کہ گھبراتا ہے دل

یہ نہیں کہتے ہیں کہ رہ جاؤ اب تم رات کو   بس انھیں باتوں سے اکبر میرا جل جاتا ہے دل

یاد رہے کہ اکبر وحید الہ آبادی کے شاگرد تھے۔ وحید آتش کے شاگرد ہونے کی وجہ سے دبستان لکھنؤ کے انداز میں غزلیں کہتے تھے۔ قطعے کا انداز بیان بتا رہا ہے کہ اکبر پر دور تغزل میں اپنے استاد کے اثرات چھائے ہوئے تھے۔

اکبر کا اصل رنگ جس کا بیان ہو چکا ہے۔ دوسرے دور کے قطعات میں نمایاں ہے۔ اس دور کے قطعات کی تشکیل میں اکبر نے طنز و مزاح کی تقریباً تمام اقسام سے استفادہ کیا ہے مثلاً تعریض و تعقید یا لفظی بازی گری اور کنایہ، حقیقت نما تضاد، مضحکہ خیز واقعات کا بیان یا انداز بیان سے کسی صورت کو مضحکہ خیز قرار دینا، واقعات اور اشیاء کے تقابل سے۔ شگفتہ

طنز، مکالمہ، تضمین، تحریف، خود کلامی اور طویل قطعات کے بیان میں براہ راست خطاب کا انداز بھی آ جاتا ہے۔ ایسے قطعات میں وہ اس لحاظ سے بھی کامیاب ہیں کہ طنز و مزاح کے ساتھ ساتھ وہ ایک پلاٹ کی تشکیل بھی کرتے ہیں اور تمام تر جزئیات کو اس پلاٹ کے تابع رکھتے ہیں مثلاً درج ذیل قطعہ ایک بیانیہ قطعہ ہے لیکن اس میں طنز و مزاح کی دیگر خوبیاں بھی بطریق احسن پوری کی گئی ہیں

سید سے آج حضرت واعظ نے یہ کہا
چرچا ہے جابجا ترے حال تباہ کا

سمجھا ہے تو نے نیچر و تدبیر کو خدا
دل میں ذرا اثر نہ رہا لا الٰہ کا

ہے تجھ سے ترکِ صوم و صلوٰۃ و زکوٰۃ و حج
کچھ ڈر نہیں جناب رسالتؐ پناہ کا

شیطان نے دکھا کے جمال عروس دہر
بندہ بنا دیا ہے تجھے حب جاہ کا

اس نے دیا جواب کہ مذہب یا رواج
راحت میں جو مخل ہو وہ کانٹا ہے راہ کا

افسوس ہے کہ آپ ہیں دنیا سے بے خبر
کیا جانیے جو رنگ ہے شام و پگاہ کا

یورپ میں پیش آئے اگر آپ کو سفر
گزرے نظر سے حال رعایا و شاہ کا

وہ آب و تاب و شوکت ایوان خسروی
وہ محکموں کی شان وہ جلوہ سپاہ کا

آئے نظر علوم جدیدہ کی روشنی
جس سے خجل ہو نور رخ مہر و ماہ کا

دعوت کسی امیر کے گھر میں ہو آپ کی
کمسن مسوں سے ذکر ہو الفت کا چاہ کا

نوخیز دلفریب گل اندام نازنیں
عارض پہ جنکے بار ہو دامن نگاہ کا

رکھیے اگر تو بس کے لیے اک بت حسین
دل موہنی یہ بات نہیں ہے گناہ کا

اسوقت قبلہ جھک کے کروں آپ کو سلام
پھر نام بھی حضور جو لیں خانقاہ کا

پتلون و کوٹ و بنگلہ و بسکٹ کی انجمن بندھے
سودا جناب کو بھی ہو ترکی کلاہ کا

ممبر پہ یوں تو بیٹھ کے گوشے میں اے جناب
سب جانتے ہیں واعظ ثواب و گناہ کا

اکبر نے اس قطعے میں "قاضی محمد صادق اختر" [31] کے قطعے کی طرز اختیار کی ہے۔ مضمون بھی تقریباً وہی ہے لیکن اکبر کے دور میں جو حالات تھے یعنی مشرق و مغرب کی آویزش کے تحت اس مضمون میں نیا پن پیدا ہو گیا۔ ورنہ بات وہی پرانی ہے کہ واعظ کا حال "عصمت بی بی از بے چادری" والا ہے۔ اکبر نے اپنے خاص انداز میں مغرب کی بے جا آزادی کا پردہ بھی چاک کیا ہے۔

بعض حالات و واقعات ایسے ہوتے ہیں کہ شاعر کو کھل کر بات کرنے کی بجائے علامتوں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اکبر نے طنز کے استعمال کے لئے علامت کا سہارا لیا ہے۔ طنز کی چبھن کم کرنے کے لئے یہ اظہار بیان بہت کامیاب ہے۔ درج ذیل قطعہ میں نہ صرف علامات کا سہارا لے کر لطیف طنز کیا ہے بلکہ خود کلامی کے انداز میں واقعے کا بیان مشرق اور مغرب کے تقابل اور آخری شعر میں تضمین کے استعمال سے قطعہ کو بہت موثر بنا دیا ہے۔ قطعہ ملاحظہ فرمایئے:

اک مس سیمیں بدن سے کر لیا لندن میں عقد
اس خطا پر سن رہا ہوں طعنہ ہائے دل خراش

کوئی کہتا ہے کہ بس اس نے بگاڑی نسل قوم
کوئی کہتا ہے کہ یہ ہے بد خصال و بد معاش

دل میں کچھ انصاف کرتا ہی نہیں کوئی بزرگ
ہو کے اب مجبور خود اس راز کو کرتا ہوں فاش

ہوتی تھی تاکید لندن جاؤ انگریزی پڑھو
قوم انگلش سے ملو سیکھو وہی وضع و تراش

جگمگاتے ہوٹلوں کا جا کے نظارا کرو
سوپ و کاری کے مزے لو چھوڑ کر یخنی و آش

لیڈیوں سے مل کے دیکھو انکے انداز و طریق
ہال میں ناچو کلب میں جا کے کھیلو ان سے تاش

بادۂ تہذیب یورپ کے چڑھاؤ خم بہ خم
ایشیا کے شیشۂ تقویٰ کو کر دو پاش پاش

جب عمل اس پر کیا پریوں کا سایہ ہو گیا
جس سے تھا دل کی حرارت کو سراسر انتعاش

سامنے تھیں لیڈیاں زہرہ وش و جادو نظر
یاں جوانی کی اُمنگ اور اُنکو عاشق کی تلاش

انکی چتون سحر آگیں انکی باتیں دلربا
چال انکی فتنہ خیز انکی نگاہیں برق پاش

وہ فروغ آتش رخ جس کے آگے آفتاب
اس طرح جیسے کے پیش شمع پروانے کی لاش

جب یہ صورت تھی تو ممکن تھا کہ اک برق بلا
دست سیمیں کو بڑھاتی اور میں کہتا دور باش

دونوں جانب تھا رگوں میں جوش خون فتنہ زا
دل ہی تھا آخر نہیں تھی برف کی یہ کوئی قاش

بار بار آتا ہے اکبر میرے دل میں یہ خیال
حضرت سید سے جا کر عرض کرتا کوئی کاش

''درمیان قعر دریا تختہ بندم کردہ
باز میگوئی کہ دامن تر مکن ہشیار باش''

دو نسبتاً کم طویل قطعات ملاحظہ فرمایئے:

۱۔ سوپ کا شائق ہوں یخنی ہو گی کیا
چاہیے کٹلٹ یہ قیمہ کیا کروں

لیمبرج کی چاہیے ریڈر مجھے
شیخ سعدی کی کریما کیا کروں

کھینچتے ہیں ہر طرف تانیں حریف … پھر میں اپنے سر کو دھیما کیا کروں

ڈاکٹر سے دوستی کرنے سے بیر … پھر میں اپنی جان بیا کیا کروں

چوند میں آیا نظر غار مہیب … ہائے اب اے ماہ سیما کیا کروں

۲- جو پوچھا مجھ سے دور چرخ نے کیا تو مسلماں ہے … میں گھبرایا کہ اس دریافت میں کیا رمز پنہاں ہے

کروں اقرار تو شاید یہ بے مہری کرے مجھ سے … اگر انکار کرتا ہوں تو خوف قہر یزداں ہے

بالآخر کہہ دیا میں نے کہ گو مسلم تو ہے بندہ … ولیکن مولوی ہرگز نہیں ہے خانساماں ہے

اکبر نے ان قطعات میں تخیل اور مواد کا خاص خیال رکھا ہے۔ مزاح کے مختلف حربوں مثلاً رعایت لفظی، تصرف، تحریف، محاورہ یا انگریزی الفاظ وہ اپنے تخیل کو پیش کرنے کے لئے استعمال کرتے ہیں اور وہ ان حربوں کے استعمال میں کامیاب بھی رہے ہیں یا ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ چیز اکبر کے اسلوب کا بنیادی عنصر ہے۔ جو انھیں دیگر مزاح نگاروں سے منفرد و ممتاز بھی کرتی ہے۔ ان کا یہ بنیادی جوہر ان کے رباعی نما قطعات میں مزید کھل کر سامنے آتا ہے مثلاً

۱- میرے منصوبے ترقی کے ہوئے سب پائمال … بیج مغرب نے جو بویا وہ اُگا اور پھل گیا

بوٹ ڈاسن نے بنایا میں نے اک مضموں لکھا … ملک میں مضموں نہ پھیلا اور جوتا چل گیا

۲- بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں … اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا

پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا … کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

اگرچہ اکبر کے طویل قطعات بہت سی خوبیوں کے حامل ہیں لیکن "رباعی نما قطعات" ان کے ہاں خاصے کی چیز ہے۔ ان کا اصل جوہر رباعی نما قطعات میں کھلتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں

"۔۔اگرچہ یہ قطعات شاذ و نادر اکبر سے قبل بھی مل جاتے ہیں۔ مگر اکبر نے جتنی تعداد میں یہ قطعات پہلی مرتبہ لکھے ہیں اور ان میں جو شعوری طور پر رباعی کی خوبیاں پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی وجہ سے انھیں رباعی کا بانی قرار دیا جائے تو مناسب ہوگا۔۔۔ رباعی نما قطعات میں اکبر کے ہاں مضامین کا زیادہ تنوع ملتا ہے۔ حمد، نعت، مذہب، تصوف، اخلاق، فلسفہ، معاشرت، سیاست، تہذیب، تعلیم غرض کوئی موضوع ان کی حدود سے باہر نہیں۔ بعض قطعات طنز و ظرافت کے اچھے نمونے ہیں اور بعض میں ڈرامائی کیفیت

ملتی ہے۔" [32]

اس وقت ہمارے پیش نظر ان کے چند ایسے رباعی نما قطعات ہیں جو بیک وقت ان کی شوخی و شگفتگی، ندرت خیال، بذلہ سنجی اور مزاح آمیز طنز کے حامل ہیں

۱۔ مری سمجھ سے ہے باہر محیط ہے مرکز ‌ ‌ ‌ ترقیاں ہوئیں کس کی جو قوم ہی نہ رہی
تمام قوم ایڈیٹر بنی ہے یا لیڈر ‌ ‌ ‌ سبب یہ ہے کہ کوئی اور دل لگی نہ رہی

۲۔ کہا احباب نے یہ دفن کے وقت ‌ ‌ ‌ کہ ہم کیونکر وہاں کا حال جانیں
لحد تک آپ کی تعظیم کر دی ‌ ‌ ‌ اب آگے آپ کے اعمال جانیں

۳۔ خواہاں نوکری نہ رہیں طالبان علم ‌ ‌ ‌ قائم ہوئی ہے رائے یہ اہل شعور کی
کالج میں دھوم مچ رہی ہے پاس پاس کی ‌ ‌ ‌ عہدوں سے صدا آ رہی ہے دور دور کی

۴۔ چھوڑ لٹریچر کو اپنی ہسٹری کو بھول جا ‌ ‌ ‌ شیخ و مسجد سے تعلق ترک کر اسکول جا
چار دن کی زندگی ہے کوفت سے کیا فائدہ ‌ ‌ ‌ کھا ڈبل روٹی کلرکی کر خوشی سے پھول جا

اپنے معاشرے، اپنی روایات، مشرقی تہذیب و تمدن، اخلاقیات پر اپنی کڑی نظر رکھنے والے شاعر کے بارے میں بعض نقادان فن کی یہ رائے ہے کہ اکبر نے تمدنی ابتری کا کوئی حل پیش نہیں کیا۔ علامہ عبداللہ یوسف علی کی یہ رائے پیش کرنے کے بعد ڈاکٹر وزیر آغا نے بڑی خوبصورتی سے اس رائے کا محاکمہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"۔۔ علامہ عبداللہ یوسف علی کا اعتراض کہ اکبر نے تمدنی ابتری کا کوئی حل پیش نہیں کیا۔ کچھ صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ اکبر جیسا کہ ہر شخص جانتا ہے کوئی مصلح یا لیڈر نہیں تھے اور نہ یہ فرض ان پر عائد ہوتا تھا کہ وہ کوئی لائحہ عمل پیش کرتے۔ وہ محض ایک شاعر تھے۔ طنز و مزاح کے حربے ان کی قدرت میں تھے اور انہیں کے ذریعے انھوں نے بعض رجحانات کو روکنے کی بھرپور کوشش کی تھی۔ دراصل ایک طنز نگار کی حیثیت سے، اکبر مرحوم کو وہی کچھ کرنا چاہیے تھا جو انھوں نے کیا۔ یعنی کوئی لائحہ عمل پیش کرنے کی بجائے انھوں نے صرف ان رجحانات کو ہدف طنز بنایا جو ان کی دانست میں قابل مذمت تھے۔" [33]

بہر حال اکبر کے قطعات اُن کے فن کارانہ اسلوب کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ان کی ظرافت کا بہترین نمونہ ہیں۔ وہ نصیحت کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ طنز میں بھی ایسی دلآویز کیفیت پیدا کر دیتے ہیں کہ نشتر چبھنے سے پہلے قاری پر مزاح کا طلسماتی سرور چھا جاتا ہے۔ اکبر کا طنز ایک اعلیٰ ظرف انسان کا طنز ہے اور یہ مقام انھوں نے بتدریج تجربے سے حاصل کیا ہے ورنہ ''اودھ پنچ'' سے طنز وظرافت کا آغاز کرنے والا اکبر اگر اسی دائرے تک محدود رہتا تو صورت حال بالکل مختلف ہوتی۔ ہماری اُردو شاعری میں عام طور پر ''پُرآشوب ادوار'' میں طنزیہ شاعری کے جو نمونے ملتے ہیں انھیں ہجو کے سوا اور کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ نیز مزاح پھکڑ بازی کی حدود کو چھونے لگتا ہے۔ ہماری شاعری کی تاریخ میں بڑے بڑے شاعر اس مرض میں مبتلا رہے ہیں۔ جو اپنے سماجی وسیاسی حالات کے زیر اثر ایسا کرنے پر مجبور تھے۔ لیکن مرزا غالب، اکبر اور مولانا ظفر علی خاں کا دم غنیمت ہے کہ انھوں نے اُردو شاعری میں طنز وظرافت کے اعلیٰ نمونے چھوڑے ہیں۔

اکبر کے ہاں تاریخی اور تقریبی نوعیت کے قطعات بھی ملتے ہیں۔ ایسے قطعات رسمی ہوتے ہیں۔ ان کی ادبی اہمیت کم ہوتی ہے لیکن اکبر نے اس سلسلے میں بھی چند اچھے قطعات لکھے ہیں مثلاً منشی نثار حسین سے آموں کی فرمائش بصورت قطعہ کی ہے

نامہ کوئی نہ یار کا پیغام بھیجیے ‏‏ گر اس فصل میں بھیجیے تو آم بھیجیے
ایسے ضرور ہوں کہ انھیں رکھ کر کھا سکوں ‏‏ پختہ اگر ہوں بیس تو دس خام بھیجیے
معلوم ہی ہے آپ کو بندے کا ایڈریس ‏‏ سیدھے الٰہ آباد مرے نام بھیجیے
ایسا نہ ہو کہ آپ یہ لکھ دیں جواب میں ‏‏ تعمیل ہو گی پہلے مگر دام بھیجیے

اس دور میں سید علی محمد شاد عظیم آبادی (۱۲۶۳ھ/ ۱۹۲۷ء) ایک اہم قطعہ نگار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ جن کے ہاں جدید اور قدیم کا حسین سنگم نظر آتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر غزل گو تھے۔ جدید شاعری کی تحریک کے زیر اثر دیگر اصناف کی طرف بھی توجہ کی اور غزل کے علاوہ جس صنف کو سب سے زیادہ برتا وہ قطعہ ہے۔ شاعری کے دیگر مجموعوں کے علاوہ قطعات کا ایک مجموعہ ''سروش ہستی'' [34] کے نام سے چھوڑا ہے۔

نظریاتی طور پر حالی کے پیروکار تھے۔ ان کی تحریک کے زیر اثر ادب میں مقصدیت کے قائل تھے۔ قطعات لکھنے کا مقصد بھی یہی تھا کہ نئے نئے موضوعات واسالیب پر شاعری کی بنیاد رکھی جائے۔ لیکن عملی طور پر شادؔ اس سلسلے میں کچھ کامیاب نظر نہیں آتے۔ حالانکہ انھوں نے اپنے ایک طویل قطعے ''لوازم شاعری'' میں شاعری کی قدیم وجدید قدروں سے بحث کی ہے اور شاعری کے حسن وقبح پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور فن کار کے منصب وفرائض کا احاطہ بھی کیا ہے۔ حالیؔ

نے شاعر کے جو فرائض منصبی ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں بتائے تھے۔ شاد کم و بیش اسی کے حامی نظر آتے ہیں۔ لیکن ان اقوال و نظریات کو وہ اپنی قطعہ نگاری پر منطبق نہ کر سکے۔ ورنہ دورِ حاضر کے قطعہ نگاروں میں ان کا مقام اکبر اور اقبالؔ کے مقابل ہوتا۔ قطعہ کی صنف موضوع و بیان دونوں میں سادگی کی متقاضی ہوتی ہے جب کہ شادؔ قطعہ لکھتے ہوئے بھی حکیمانہ و فلسفیانہ لب و لہجہ اختیار کر لیتے ہیں نیز مناظر فطرت اور زندگی کے عمومی پہلوؤں پر بھی انھوں نے کم لکھا۔ کچھ موضوعات نئے ہیں جن کے ساتھ ساتھ پرانے موضوعات بھی ملتے ہیں۔ جدید شاعری کے زیر اثر ان کے ہاں فلسفہ کی تعلیم تو ملتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ فلسفے کی گرہیں بھی کھولنا چاہتے ہیں۔ ''سروش ہستی'' کے پہلے قطعے ''اسرار وجود'' سے ہی فلسفیانہ خیالات شروع ہو جاتے ہیں

نہ کر یہ وسوسہ کہ معدوم محض تو ہو گا | برنگ سبزۂ نوخیز پھر نمو ہو گا
زمیں سے اُگتے ہیں جیسے نبات مت مت کر | ترا ظہور یوں ہی اے نجستہ خو ہو گا
وہ جزو لا یتجزیٰ جو تخم ہے تیرا | وہ تخم بڑھ کے نئی جسم ہو بہو ہو گا

یہ سینتیس (۳۷) اشعار کا قطعہ ہے، جس میں فلسفہ وحدت الوجود، انسان کی زندگی، حیات بعد الموت وغیرہ کا بیان ہے۔ اسی طرح سے اور قطعات ہیں جن میں کہیں انسانی زندگی کی حقیقت اور کہیں ''روح کی حقیقت'' کے متلاشی ہیں۔

پتا نہ آج تک کچھ چلا کہ کیا تھی روح | نکل کے تن سے ہوئی کیا؟ اگر ہوا تھی روح
فنا ہوئی تو حقیقی فنا ہے ناممکن | قبول کون کرے گا کہ بے بقا تھی روح

دنیا کے بارے میں بہت غور و فکر کرنے، اس کی رونقوں اور رنگینیوں کو سراہنے کے بعد وہ اس کی اصل سے بھی آگہی حاصل کرتے ہیں کہ سب فریب نظر آئے، حیات بعد الموت کی حقیقت ان پر آشکار ہوتی ہے۔ زندگی کے دُکھ درد اور مصائب و آلام کا حل ذات حقیقی کی لگن میں پوشیدہ ہے۔ ''گوتم بدھ'' اور ''طلسم ہستی'' اسی طرح کے قطعات ہیں۔ طلسم ہستی میں دنیا کی خوشیاں اور غم، رنگینیاں اور رعنائیاں، بہار اور خزاں سب کا بیان کرنے کے بعد کہتے ہیں

حسرت و اُمید دنیا تجھ پہ تف | ہے یہ سب تیری ادائے بدشعار
الغرض چونکے تو سمجھا ہم نے یوں | خواب تھا یہ سب طلسم اے جان زار

کئی قطعات شکوۂ ارباب وطن پر لکھے۔ کچھ ان حسین مناظر اور شخصیتوں کے بارے میں ہیں جو عظیم آباد کے حوالے سے بچھڑ گئے۔ اب ان کی یاد باقی رہ گئی۔ غدر کے بعد جو بربادی پھیلی ''نیا دور پرانا دور'' اور ''بزرگانِ عظیم آباد'' جیسے قطعے ایک طرح

سے اُس دور کا نوحہ ہیں۔ ان میں در پردہ انسانیت کا درس بھی دیا جا رہا ہے لیکن یہ درس وہ انسانیت کا ماتم کرتے ہوئے دیتے ہیں۔ نیا اور پرانہ دور چھپن (۵۶) اشعار کا طویل قطعہ ہے۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے

قسم خدا کی مجھے کاٹتا ہے سارا شہر — مرے لئے یہ زمانہ ہے خنجرِ خونخوار
مغلپورہ ہے نہ اب ہے محلۂ دیواں — خراب ہو گیا سارے محل ہوئے مسمار
نہیں ہے ٹھیٹ کہیں ہے کھنڈر جدھر جاؤ — کئی ہزار مکانوں میں ہیں مکاں دو چار
قدیم سے ہوں سکونت پذیر حاجی گنج — کئی محلے ہیں اور، اور اسکے قرب و جوار
وہ چیز تم میں ابھی ہے مگر وہ علم کہاں — کہ جس سے قوم میں پیدا ہو قومیت کا وقار
یہاں تو بنتا ہے جو شخص آ کے ہادیِ قوم — لباس قوم سے ہوتا ہے پہلے ہی بیزار
جو موعظت کے لئے بھی قدم بڑھاتا ہے — تو اُس کے ہاتھ میں ہوتی ہے دو رُخی تلوار
کبھی وہ زخم لگاتا ہے اپنے مذہب پر — کبھی وہ ہجو کے کرتا ہے ہم پہ سو سو وار
فقط زبان سے باتیں بنا کر رہ جانا — نہ عزم معتبر اسکا، نہ مستقل کردار
پھر ایسے شخص لباسی سے کام کیا نکلے — کہ جس کی آپ مخالف ہو قول سے رفتار
یہی سبب ہے جو اقبال ہو گیا رخصت — یہی سبب ہے جو چھایا ہے قوم پر ادبار

اس قطعے کا اختتام یوں کرتے ہیں

غرض یہ ہے کہ سلیقہ نہیں رہا ہم میں — یہی نہیں ہے تو علم و عمل ہیں سب بیکار
اسی سلیقے شے کا ہے نام اب تہذیب — جو غیر قوم نے کر کر لیا ہے اپنا شعار

ان کے اکثر قطعات میں کسی بھی موضوع کے ساتھ ساتھ پند و موعظت کا عنصر چھتار رہتا ہے اور یہ چیز ان کے ہاں حالی کی دین ہے۔ کچھ چیزیں انسان کی ذہنی افتاد کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ شاد نے ایک کشمکش کا دور دیکھا تھا۔ پرانی روایات ان کے سامنے دم توڑ رہی تھیں اور ایک نیا دور، مادیت اور نئی اقدار کے ساتھ ابھر کر سامنے آ رہا تھا لیکن اس دور میں شاد کے ہاں ایک رجائیت پسند انسان کا رویہ سامنے آتا ہے۔ وہ حالات سے مایوس ہو کر نہیں بیٹھتے بلکہ اپنے کلام سے عمل کی تلقین کرتے رہتے ہیں۔ اُن کے خیال میں جمود موت ہے اور حرکت زندگی۔ درج ذیل قطعات اُن کے اس رویے کی نشان دہی کرتے ہیں۔ قطعہ سکوت میں کہتے ہیں

۱- وہی زمیں ہے وہی آسماں وہی شب ہجر — مرے زمانے کو شاید کہ انقلاب نہیں

مرے سوال پہ کیوں سر جھکا لیا ہے اے دوست ——— یہی کہ بات مری لائق جواب نہیں

۲۔ نہ یوں چپکے پڑے رہنا نہ سونا مجھ کو آتا ہے ——— فقط رہ رہ کے شب بھر جان کھونا مجھ کو آتا ہے
کہوں تو کیا کہوں اے شاؔد حالت ہے تذبذب کی ——— نہ ہنسنا اور نہ چپ رہنا نہ رونا مجھ کو آتا ہے

غزل میں بھی ان کا انداز بیان طربیہ تھا۔ قطعات میں بھی وہ مایوسی سے زیادہ اُمید کی طرف مائل نظر آتے ہیں البتہ نامساعد حالات کے ہاتھوں جو تباہی اور بربادی انفرادی اور اجتماعی طور پر انھوں نے دیکھی اس کی وجہ سے ان کے آخری دور کے کلام میں جن میں قطعات بھی شامل ہیں، الم نگاری کا پہلو سامنے آتا ہے۔ ان کا اسلوب بیان سادگی لئے ہوئے ہے، لیکن قطعات میں اکثر اوقات بے جا طوالت ان کی روانی، سلاست اور بہاؤ کے راستے میں رکاوٹ بنتی ہے۔ پھر جب سوڈیڑھ سو اشعار ہم قافیہ لکھے جا رہے ہوں تو الفت کہاں تک ساتھ دے گی۔ اس لئے لامحالہ قافیوں کی تکرار ہوگی اور تکرار شعر کے حسن کو زائل کرنے والی چیز ہے۔ اپنی قافیہ آرائی کے بارے میں خود فرماتے ہیں:

بیان واقعہ مشکل بہت ہے اس فن میں ——— معاف کیجئے گر قافیوں میں ہے تکرار

''گوتم بدھ'' جو سو سوا اشعار کا قطعہ ہے، محولہ بالا شعر اس کا آخری شعر ہے۔ بہرحال شاؔد نے حالؔی کے زیر اثر کچھ اخلاقی مضامین قلم بند کئے ہیں۔ انقلاب نو کے زیر اثر پند و موعظت کرتے بھی نظر آتے ہیں۔ لیکن جدید شاعری کا اصل تقاضا پورا نہ کر سکے۔ بلکہ چھلکے موضوعات کو اختصار کے ساتھ بیان کرنے کی بجائے عامیانہ اور فلسفیانہ موضوعات کو طوالت اور خطابت کے زیر سایہ بیان کیا ہے۔ اس لیے اُن کے قطعات محض منظوم مضامین بن کر رہ گئے ہیں اور نثریت ان پر غالب آ گئی ہے اور وہ اس منصب شاعری کو قطعات میں نہ نبھا سکے۔ جس کی بابت انھوں نے خود کہا تھا

اثر زیادہ ہو سامع پہ نثر کی نسبت ——— اسی لئے ہے فقط شعر و شاعری کی بنا
خلاف فطرت انسانیت ہے جو مضمون ——— تو اس میں قوت جذب قلوب خلق کجا

اس دور میں بعض شاعر ایسے بھی تھے جو بنیادی طور پر غزل گو تھے مگر سرسید کی اصلاحی تحریک اور حالؔی کے تنقیدی خیالات سے متاثر ہو کر بامقصد شاعری کی طرف آئے اور غزل کے علاوہ ریاضؔ خیرآبادی، آزادؔ انصاری، احسنؔ مارہروی، جعفؔی لکھنوی، ثاقبؔ لکھنوی، عزیزؔ لکھنوی، جلیلؔ مانک پوری، بےخودؔ دہلوی، شوقؔ قدوائی اور نظمؔ طباطبائی وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں سے ریاضؔ خیرآبادی اور جلیلؔ مانک پوری کا کام قطعات تاریخ کے ضمن میں زیادہ ہے۔ البتہ ثاقبؔ لکھنوی، احسنؔ مارہروی، عزیزؔ لکھنوی، شوقؔ قدوائی اور نظمؔ طباطبائی کے ہاں چند اچھے قطعات ملتے ہیں۔ ان لوگوں نے حالؔی کے تتبع میں اخلاقی

موضوعات پر قطعات لکھے۔ ان میں سے احسن مارہروی، عزیز لکھنوی اور شوق قدوائی کے ہاں نسبتاً زیادہ قطعات مل جاتے ہیں۔ اس لئے ان کی قطعہ نگاری کا انتہائی مختصر جائزہ دیتے ہیں۔

سید علی احسن، احسن مارہروی (۱۲۹۳ھ/۱۹۴۰ء) کے مجموعہ کلام "احسن الکلام" [35] میں اخلاقی اقدار کے حوالے سے چند قطعات ملتے ہیں جن میں درسِ عمل، بغض و حسد سے بچنے کی تلقین اور منشیات سے احتراز پر قطعات ملتے ہیں۔ ایک قطعہ "نقشِ عبرت" ملاحظہ ہوں:

زمانے کے موافق سب زمانے کے بشر ہونگے
الٰہی وہ بھی دن ہوگا کہ سب شیر و شکر ہونگے

چلیں گی آندھیاں بغض و حسد کی ہند میں کب تک
ہم اوراقِ پریشاں بن کے کب تک منتشر ہونگے

سلامت ہے جو فقر و جہل موجود و تو آئندہ
نہ ہم اہلِ دول ہونگے نہ ہم اہلِ ہنر ہونگے

خبر گھر کی نہیں لیکن نظر ہے نجد و کنعاں پر
بہت کم دور بیں ہم سے کہیں اہلِ نظر ہونگے

اگر سینچی گئی کشتِ عمل خونِ مشقت سے
تو اشجارِ امل سرسبز ہونگے بارور ہونگے

رواداری، ملنساری، خوش اطواری، ادریسیاں
انہی کے بین الاقوامی مفاسد بے اثر ہونگے

ہمیں دورِ تغیر سے مٹیں گے ورنہ دنیا میں
یہی شام و سحر ہونگے یہی شمس و قمر ہونگے

احمد علی شوق قدوائی کے دیوان "فیضانِ شوق المعروف بہ دیوانِ شوق" [36] میں بھی اخلاقی موضوعات پر قطعات ہیں۔ شوق نے اسلامی تاریخی واقعات اور حکایات پر مختلف اخلاقی اقدار کے حوالے سے قطعات لکھے ہیں مثلاً اکلِ حلال، عفو، احسان، سخاوت، حکمت اور دولت، حلم، خلق، پاسِ محبت، راست بازی وغیرہ۔ ایک قطعہ "افشائے راز" ملاحظہ فرمائیے

کہی کسی سے سکندر نے اپنے راز کی بات
مگر وہ بات نہیں تھی زباں پہ لانے کی

کہی تھی جس سے وہ سن کر نہ رکھ سکا مخفی
چلا وہ چال سکندر کے دل دکھانے کی

کہا حکیم بلیناس سے سکندر نے
زبان کتنی ہے بے باک اس زمانے کی

ہے مشق بات اڑانے کی یوں ہی لوگوں کو
ہوا کو مشق ہے جس طرح بات اڑانے کی

بتاؤ یہ کہ میں اس جرم کی سزا کیا دوں
کہ درگزر تو ہے صورت بدی سکھانے کی

کہا حکیم نے پہلے تمہیں کرو تجویز!!
کہ کیا سزا ہے غلط رازداں بنانے کی

تمھیں ضرورت اخفا تھی، تم چھپا نہ سکے　　　اسے تو کوئی ضرورت نہ تھی چھپانے کی

شوق کے قطعات اس لحاظ سے دلنشین ہیں کہ وہ اخلاق درس کے لئے بہت پُر تاثیر واقعات و حکایات کا سہارا لیتے ہیں اور بات کو انتہائی سادگی اور روانی سے بیان کرتے ہیں۔ ان کا اسلوب فارسی زدہ نہیں ہے۔ انھوں نے پیچیدہ الفاظ کو ابلاغ کے راستے میں رکاوٹ نہیں بننے دیا۔

مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی (۱۸۸۲ء-۱۹۳۵ء) کا ایک مجموعہ ”قصائد و مدحیات جو صحیفۂ ولا“ کے نام سے چھپا۔ اس میں ”مدحیات“ کے ضمن میں تمام قطعات ہیں اور تمام مذہبی نوعیت کے ہیں۔ ان کے ہاں اکبر کی طرح رباعی نما قطعات زیادہ ہیں۔ جن میں زیادہ تر حمدیہ، نعتیہ اور اہل بیت سے متعلق ہیں۔ چند ایک قطعات طویل بھی ہیں اور وہ بھی مذہبی نوعیت کے ہیں۔ اس نوعیت کا ایک طویل قطعہ پیش خدمت ہے

جلوے میں ہے شور، اذاں کا زلزلے میں ہے سارا کلیسا
سربگریباں ہو گئے راہب نقش وحدت اب ہے قشقہ
شمع کی لو بھی ہو گئی دھیمی سوختہ جاں ہیں سب پروانے
ڈوبے تارے نیمۂ شب کے صبح کا تارا دیکھو چمکا
ماہ فلک کی کشتی ڈوبی حور سحر نے غازہ ملا پھر
نرجس خاتوں حجرے سے نکلیں گود میں لے کر نور خدا کا
داہنے بازو پر ہے جس کے نور کے خط سے نقش یہ آیت
جاء الحق و زھق الباطل ان الباطل کان زھوقا

ایک رباعی نما قطعہ ملاحظہ ہو

پہاڑ سے کوئی اترا ہے رہبری کے لئے　　　چلا ہے سوئے جہاں بندہ پروری کے لئے
اس انتخاب سے ثابت ہوا وجود خدا　　　کہ ایسی ذات کو چھانٹا پیمبری کے لئے

عزیز لکھنوی کے دوسرے مجموعہ کلام ”انجم کدہ“ [38] میں چند قطعہ بند مل جاتے ہیں۔ اس دور کے شعرا نے حالی کی طرز پر شاعری کی تنقید کا سلسلہ بھی شروع کر رکھا تھا۔ کئی شاعروں کے ہاں شاعری پر منظوم تنقید ملتی ہے۔ جس میں اس بات کا اظہار ہے کہ شاعری کو صرف الفاظ کا گورکھ دھندہ نہیں ہونا چاہیے بلکہ سادگی سے مفہوم کی ادائیگی شاعر کا مطمح نظر ہونا چاہیے عزیز

لکھنوی کے نزدیک شاعری کے لئے تخیل اور الفاظ دونوں کی خوبصورتی بہت ضروری ہے۔ وہ آئینۂ لفظی میں حسن معنی کا دیدار چاہتے ہیں، وہ کہتے ہیں:

ہو گئی بازیچۂ اطفال بے ذوق و شعور　　شاعری جو تھی مرادف معنی الہام کی
پختگی سمجھے ہوئے ہیں جو تناسب کو فقط　　چاہیے اصلاح ان کو اس خیال خام کی
ہے یہ نازک فن جو شایان تہی مغزی نہیں　　دور مجلس میں ضرورت کیا ہے خالی جام کی
ہے عزیز آئینۂ لفظی مراعات النظیر　　حسن معنی جب نہیں پھر شاعری کس کام کی

سید وحید الدین سلیم پانی پتی (۱۸۶۹ء-۱۹۲۸ء) حالی کے عقیدت مندوں میں سے تھے۔ ابتدا ہی سے ان کا رجحان غزل کی نسبت نظم نگاری کی طرف رہا۔ اس لئے ان کے کلیات "افکار سلیم" [39] میں قطعات کی ایک معقول تعداد مل جاتی ہے۔ حالی اور شبلی کے زیر سایہ ذہنی اور فکری نشو و نما ہوئی۔ وہ ایک حقیقت پسندانہ طبیعت کے مالک تھے۔ جوش و جذبہ طبیعت کا بنیادی عنصر تھا۔ انھوں نے جو قطعات لکھے ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک محب وطن، فطرت پرست اور اخلاقیات کے اصولوں پر کاربند انسان تھے۔ اخلاقیات کے ضمن میں ان کا اسلوب بیان حالی سے زیادہ لطیف اور دلنشین ہے۔ خطیبانہ انداز بھی ایسا ولولہ انگیز اور امنگ و ترنگ سے بھرا ہوا ہوتا ہے کہ طبیعت پر گراں نہیں گزرتا بلکہ قاری پر ایک جوش کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ ان کے اسلوب کی دلنشینی کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اردو زبان کو بنانے اور سنوارنے میں انھوں نے بڑی کاوش کی ہے۔ جس کے اثرات اُن کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ الفاظ کی نشست، جملوں کا توازن، تشبیہات و استعارات کی لطافت اور مترنم بحور کا استعمال ان کے قطعات کو پُر تاثیر بنا دیتا ہے اور ایک ایسا شاعر جو اپنی شاعری سے قوم کو پیغام دینا چاہتا ہے۔ جس کا نصب العین مقصد کا ابلاغ ہے، یہ بہت بڑی بات ہے کہ اس کی شاعری دل آویز بھی ہو جب کہ عام طور پر اخلاقیات کا درس دینا بہت کٹھن مرحلہ ہوتا ہے۔

مولانا ایک زندہ دل انسان تھے۔ ان کی طبیعت میں امید اور رجائیت کا پہلو ان کی شاعری میں کہیں بھی خشکی یا بے لطفی کا احساس نہیں ہونے دیتا۔ اُن کے خیال میں انسان کے سامنے خوشیوں اور مسرتوں کے خزانے بھرے پڑے ہیں۔ جن کی کنجی خود اس کے دل و دماغ میں پوشیدہ ہے۔ وہ اپنے تخیل اور احساس کے ذریعے انھیں حاصل کر سکتا ہے۔ اپنے ایک قطعے "قلب دل" میں دل کو مرکز کائنات قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں

نہ دیکھ دل کو حقارت سے گر خراب ہے یہ　　جسے تو ذرہ سمجھتا ہے آفتاب ہے یہ
ہزاروں عقدۂ اسرار اس میں پنہاں ہیں　　خدا کے ہاتھ سے لکھا ہے وہ کتاب ہے یہ

نئی امنگیں اٹھاتی ہے اس کی ہر جنبش حسینِ عالمِ نیرنگی شباب ہے یہ
نشہ ہے زندگیِ لازوال کا اس میں ملا نہ خضر کو وہ ساغر شباب ہے یہ

اسی طرح ''سنبھل جا'' میں ایک دعوتِ عمل بھی ہے اور زندگی کی اصلیت سے بھی آگاہ کرتے ہیں۔ ان کے بہت سے قطعات میں عمل کا درس ملتا ہے۔ جس میں ذوقِ عمل، قدرت کے تیور، دعوتِ انقلاب اور محنت جیسے قطعات شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے قطعات میں حب الوطنی کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ اس دور میں وطن پرستی کی تحریکوں کا آغاز ہو چکا تھا اور شعراء کی ایک بڑی تعداد وطن کی تعریف میں نظمیں لکھ رہی تھی۔ یہ اس وقت کا تقاضا بھی تھا۔ مولانا نے بھی اس سلسلے میں ''وطن سے خطاب''، ''جذبۂ آزادی'' جیسے قطعات لکھے۔

اقبال کی شاعری کا دور شروع ہو چکا تھا۔ وحید الدین سلیم کے ہاں بعض قطعات اقبال کے تخیل کا پرتو لیے ہوئے ہیں مثلاً ''ہنگامۂ اتحاد'' میں یہ درس ملتا ہے کہ عقل کی بجائے وجدان کو اپنا رہنما بناؤ۔ اس کے علاوہ ان کا ایک اور قطعہ ''خود شناسی'' اقبال کے اس مصرعے کی مکمل تفسیر ہے کہ ع ''میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں''

ان کے کئی قطعات امید و رجائیت کا پہلو لیے ہوئے ہیں مثلاً ''دعوتِ عمل'' کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

کیا لے گا خاک مردہ و افتادہ بن کے تو طوفان بن کے ہے تری فطرت میں انقلاب
کیوں ٹمٹمائے کرمکِ شب تاب کی طرح بن سکتا ہے تو اوجِ فلک پر اگر شہاب
وہ خاک بن کہ جس میں ملیں ریزہ ہائے زر وہ سنگ بن کہ جس سے نکلتے ہیں لعلِ ناب

اس کے علاوہ کئی قطعات ایسے ہیں جو فلسفیانہ رنگ لیے ہوئے ہیں۔ خاص طور پر حسنِ حقیقی کی تلاش اور فلسفۂ وحدت الوجود ملتا ہے مثلاً ''تجلی کے پیاسے''، ''شبِ قدر''، ''جز اور کل''، ''خورشیدِ وحدت'' فلسفیانہ قطعات ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا ایک خاص وصف فطرت نگاری ہے۔ ''وقتِ سحر'' میں صبح کے وقت کی دلکش منظر نگاری کی ہے۔ مترنم الفاظ و تراکیب کا ایک بہاؤ ہے جو ذہن میں صبح کی تصویر کھینچ کر رکھ دیتا ہے۔ ایک اور قطعے میں اس منظر نگاری کو فلسفیانہ رنگ دیا ہے کہ صبح کی نمود کو حسنِ حقیقی کے نور کا مظہر قرار دیا ہے۔ غرض مولانا کے قطعات میں موضوعات اور اسلوبِ بیان کے لحاظ سے انفرادیت کی شان نظر آتی ہے۔ عام موضوعات ہوں یا فلسفیانہ خیالات ان کا اندازِ بیان لطیف اور دلنشین ہوتا ہے۔ البتہ قومی اور وطنی شاعری میں ان کے ہاں بے پناہ جوش و جذبے کا اظہار کیا گیا ہے۔ جس میں امید اور رجائیت کا پہلو ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ انھوں نے چند رباعی نما قطعات بھی لکھے جن میں ان کی شگفتہ دلی اور امید کا پہلو بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے، مثلاً شگفتہ مزاجی میں کہتے ہیں:

رہو یوں خندہ پیشانی کہ تجھے دیکھ کر دنیا
ہزاروں چاند اتر آئے ہیں گویا ان جبینوں میں
شگفتہ ان کے دل رہتے ہیں جو خوش خلق رہتے ہیں
مسرت کے چمن اگتے ہیں بس ان گل زمینوں میں

اس دور میں ایک طرف تو حالیؔ اور آزادؔ کی جدید شاعری کی تحریک کے اثرات چل رہے تھے۔ دوسری طرف شیخ عبدالقادر کی ادارت میں رسالہ ''مخزن'' کا اجراء (اپریل ۱۹۰۱ء) بھی ہماری شاعری کے لئے ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس نے علمی، سیاسی، تہذیبی، ثقافتی اور ادبی اقدار کے فروغ میں مدد دی۔ ''مخزن'' کے اہم مقاصد میں اردو زبان کی ترویج و ترقی اور سیاسی انتشار کے اس دور میں فکری توازن، فطری سکون اور ادبی اعتدال کی طرف دھیان دلانا تھا۔ 'مخزن' کا ایک بڑا کارنامہ یہ بھی تھا کہ اس نے اقبالؔ اور ابوالکلام آزادؔ سمیت اعلیٰ پائے کے لکھنے والوں کی ایک جماعت پیدا کی اور حقیقت تو یہ ہے کہ اس دور میں کوئی شاعر یا ادیب ایسا نہیں تھا جس نے اس پلیٹ فارم سے استفادہ نہ کیا ہو۔

حالیؔ کے نظریات شاعری کے اتباع اور رسالہ 'مخزن' سے شہرت حاصل کرنے والے شعراء میں جسٹس شاہ دین ہمایوںؔ، غلام بھیک نیرنگؔ، خوشی محمد ناظرؔ، نادرؔ کاکوروی، سرورؔ جہان آبادی، سورج نرائن مہرؔ اور علامہ اقبالؔ کے نام شامل ہیں۔ حالیؔ کے مخالف گروپ میں برج نرائن چکبست کا نام شامل ہے۔ لیکن قطعات کی بہت کم مقدار ہونے کی وجہ سے وہ زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ ان شاعروں میں بحیثیت مجموعی اقبالؔ کا نام سب سے بلند ہے۔ انھوں نے اپنے آپ کو صرف حالیؔ سکول یا مخزن گروپ کے اثرات تک محدود نہیں رکھا بلکہ موضوعات و اسالیب کے اعتبار سے اپنی شاعری کو ہمہ گیر وسعت عطا کی۔

جسٹس شاہ دین ہمایوںؔ (۱۸۶۸ء - ۱۹۱۸ء) میاں محمد شاہ دین نام، ہمایوںؔ تخلص تھا۔ قانون اور سیاست سے دلچسپی رکھتے تھے۔ شاعری کو انھوں نے مشغلے کے طور پر اپنایا اور پھر جو کچھ بھی شاعری کی زبان میں کہا قومی فلاح و بہبود کی خاطر کہا۔ سر سید احمد خان نے علی گڑھ کالج کی بنیاد رکھی تو اس کے سرگرم کارکنوں میں شاہ دین ہمایوںؔ کا نام تھا۔ انگریزی ادب سے بخوبی واقف تھے، اس لئے اردو شاعری کے مذاق، خیالات، موضوعات اور رجحانات میں تبدیلی کے خواہش مند تھے۔ اس لئے انھوں نے حالیؔ اور آزادؔ کی سرکردگی میں ہونے والے انجمن پنجاب کے مشاعروں میں شرکت کی اور اس تحریک کو کامیاب بنانے کے لئے حتی الوسع کوششیں بھی کیں۔

جسٹس شاہ دین ہمایوںؔ کا مجموعہ کلام ''جذبات ہمایوں'' [40] ان کے انتقال کے بعد ان کے بیٹے میاں بشیر احمد نے شائع کیا۔ اس مجموعے میں ان کے قطعات بھی شامل ہیں۔ جن میں قومی ترقی اور اخلاقی اصلاح کی خاطر بھی لکھا گیا اور مغربی تہذیب کے مضرات پر بھی تنقید کی گئی ہے۔ بعض قطعات میں فلسفیانہ رنگ ہے۔ ان کے ایسے قطعات جو دلفریب

مناظرِ فطرت کے عکاس ہیں۔ ان میں بعض اوقات منظر نگاری کا عنصر خارجی پہلو کے ساتھ ساتھ ایک داخلی رنگ بھی رکھتا ہے۔ جس میں وہ قومی محبت اور اخلاقی نکتے کا بیان کر جاتے ہیں۔ مثلاً ان کا مختصر قطعہ ''آبشار راگمین'' [41] ملاحظہ فرمایئے

راگمین سچ بتا یہ ترا آبشار ہے   یہ تو کسی کے عشق میں آج اشکبار ہے
پھر یہ نکل رہا ہے جو مانند آہ سرد   پانی کی ہے پھوار یہ دل کا غبار ہے

اسی طرح ''کلیسہ روما'' [42] کے حوالے سے مسلمانوں کے شاندار ماضی کو یاد کرتے ہیں، چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اجڑے محراب ترے دیکھ کے آج اے کلیسہ   آ گئے یاد ہمیں تیرے بنانے والے
علم و تہذیب میں تھے سب سے جہاں میں بڑھکر   شیر اور چیتے سے انساں کو لڑانے والے
چشمۂ عدل تھے اور فیض و کرم کے دریا   جوئے خوں تیرے اکھاڑے میں بہانے والے

ان کے ہاں عمل و حرکت کا درس بھی بہت جوش و خروش کے ساتھ ملتا ہے۔ ''شعرائے قوم سے خطاب'' میں کہتے ہیں:

اے شاعرانِ قوم زمانہ بدل گیا   پر مشکِ زلفِ یار تمہارا نہ ٹل گیا
پیٹو گے کب تک سرِ رہ تم لکیر کو   بجلی کی طرح سانپ تڑپ کر نکل گیا
اُٹھو وگرنہ حشر نہیں ہو گا پھر کبھی   دوڑو زمانہ چال قیامت کی چل گیا

جذبات نگاری میں ان کے ہاں بھی وحید الدین سلیم کی طرح جوش و خروش نمایاں ہے۔ اسی طرح منظر نگاری کے میدان میں ان کا قلم خوب روانی سے چلتا ہے۔ منظر نگاری میں تشبیہات و استعارات کا استعمال خوبصورتی سے کیا ہے۔ ان کا تخیل بعض اوقات معمولی چیزوں میں جان ڈال دیتا ہے۔

اس دور میں شعراء نے زیادہ تر اصلاحی، اخلاقی اور قومی نظمیں لکھیں یا پھر فطرت کی دل آویز تصویر کشی کی گئی۔ غلام بھیک نیرنگ کے قطعات جو ان کے مجموعے ''کلام نیرنگ'' [43] میں ملتے ہیں، بھی اسی قسم کے موضوعات پر مشتمل ہیں۔ ''چاندنی رات میں بادل'' میں منظر نگاری کا کمال نظر آتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں،

گھرا ہوا ہے یہ ابر سے فلک پر چاند   ہے یا کہ کھولے ہوئے گیسوئے معنبر چاند
یہ کلف نہیں نقطہ ہے ایک کاجل کا   نظر گزر سے بچاتا ہے روئے انور چاند
یہ شیوہ چھپنے کا کس ماہ رو سے سیکھا ہے   نقاب ابر کو کیوں کھینچتا ہے منہ پر چاند
یہ گرد چاند کے بادل نہیں سفید سفید   ہے دوش ناز پر اوڑھے سفید چادر چاند

"خوشی محمد ناظر" کے مجموعۂ کلام "نغمۂ فردوس" [44] میں جو قطعات ملتے ہیں۔ مذہبی، اخلاقی اور انقلابی قسم کے ہیں۔ بعض قطعات میں ماضی کے واقعات و کردار سے درسِ عبرت دیتے نظر آتے ہیں "تصویرِ عبرت" اسی نوعیت کا قطعہ ہے۔ پیغامِ شاعر میں انھوں نے اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ شاعر اور شاعری میں کیا خوبیاں ہونی چاہییں۔ اُن کے خیال میں شاعر کا پیغام لامحدود ہوتا ہے اور وہ اس سے بڑے بڑے کام لے سکتا ہے۔ کسی خاص رجحان یا گروہ کے تحت آ جانا اُسے زیب نہیں دیتا۔ اُسے صاحبِ نظر ہونا چاہیے اور عام روش سے ہٹ کر چلنا اُس کی شان ہے۔ قطعہ ملاحظہ ہو:

شعر ہر رنگ میں ہے مطربِ فطرت کی نوا ... شاعری کے لئے پابندیٔ پیغام نہیں
جذبۂ دل کا مصور ہے خیالِ شاعر ... کفر و اسلام کے جھگڑوں سے اسے کام نہیں
ملک و ملت سے محبت نہیں اس کی محدود ... خادمِ کعبہ ہے اور بادمِ اصنام نہیں
گو وہ جوشِ غمِ سے ہے تڑپتا پیہم ... ویں سے گو اُبھرتا دل ناکام نہیں
بحثِ منعم و مزدور و ملوک و جمہور ... فرقہ بندی کے ہیں پیغام یہ الہام نہیں
شارعِ عام پہ چلتے ہیں لکیروں کے فقیر ... جادۂ اہلِ نظر رہ گزرِ عام نہیں
پختہ کارانِ سخن کا ہے تخیل آزاد ... فکرِ پیغام بجز واہمۂ خام نہیں
موجِ دریا کی طرح رقص ہے دل کا ناظرؔ ... اس میں جز آب کے یہ جنبش و آرام نہیں

مطائبات کے زیرِ عنوان ایک قطعہ "روٹیاں" ہے جو کسی دوست کے تحفتاً روٹیاں بھیجنے پر لکھا ہے۔ اس میں وہ غالبؔ "جیسی روٹی" جو غالب کا قطعہ ہے۔ اُس سے متاثر نظر آتے ہیں۔ غالب کا یہ قطعہ رباعی نما قطعہ تھا۔ ناظرؔ کا طویل قطعہ ہے، جس کا آخری شعر غالبؔ کے قطعے کے دوسرے شعر کے مکمل اثرات لئے ہوئے ہے:

دیکھئے اب بندۂ ناظرؔ کا کیا انجام ہو ... خلد سے آدم تو نکلے تھے یہ کھا کر روٹیاں

درگا سہائے سرورؔ جہان آبادی (۱۸۷۳ء-۱۹۱۰ء) کے قطعات کی ادبی سطح نادرؔ، نیرنگؔ، ناظرؔ اور ہمایوںؔ وغیرہ سے زیادہ بلند ہے۔ ان کے موضوعات قومی، سیاسی، ہندی کلچر اور مناظرِ فطرت ہیں۔ لیکن جذباتِ انسانی اور مناظرِ فطرت کی تصویر کشی میں یدِطولیٰ رکھتے تھے۔ یہاں تک کہ وطن سے محبت کا اظہار کرتے ہوئے بھی دلکش منظر نگاری ساتھ ساتھ کرتے ہیں۔ ان کا قطعہ "گلزارِ وطن" اس امر کی بہترین مثال ہے:

پھولوں کا کنجِ دلکش بھارت میں اک بنا ہے ... حبِّ وطن کے پودے اس میں نئے لگائیں
پھولوں میں جس چمن کے ہو بوئے جاں نثاری ... حبِّ وطن کی قسمیں ہم اُس چمن سے لائیں

خونِ جگر سے سینچیں ہر گُلِ آرزو کو ۔۔۔ اشکوں سے بیل بوٹوں کی آبرو بڑھائیں
ایک ایک گل میں پھونکیں روحِ شمیمِ وحدت ۔۔۔ اک اک کلی کو دل کے دامن سے دیں ہوائیں
چھایا ہو ابرِ رحمت کاشانۂ چمن میں ۔۔۔ رم جھم برس رہی ہوں چاروں طرف گھٹائیں

(جدید شعرائے اردو، ص ۱۵۵)

سرورؔ ایک محبِ وطن شاعر تھے۔ اس دور میں تمام شاعر قومی اور وطنی نظمیں لکھ رہے تھے۔ اس لئے ہندو ہونے کے ناطے سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ وہ متعصب تھے، بالکل غلط ہے۔ شاعرانہ تنگ نظری یا مذہبی تعصب اُن میں نام کو نہ تھا۔ البتہ انھوں نے اپنے کلام میں عرب و ایران کے دریا، پہاڑ، اشخاص اور جانوروں کے ساتھ ساتھ گنگا جمنا، کوئل، جھونرا اور سارس کو بھی اہمیت دی ہے۔ جہاں تک ان کے اسلوبِ بیان کا تعلق ہے، اُن کے ہاں جذبے کی صداقت، جوش اور سوز و گداز نمایاں ہے۔ فارسی الفاظ و تراکیب کا استعمال بھی کیا ہے لیکن ساتھ ساتھ ہندی الفاظ و تراکیب کا بھی غلبہ ہے۔

منشی سورج نرائن مہرؔ (متوفی ۱۹۳۳ء) نے بھی غزل کی نسبت نظم کی طرف زیادہ توجہ دی۔ ان کے مجموعۂ کلام ''کلامِ مہر''[45] اور ''قصائدِ مہر''[46] میں قطعات کی ایک معقول تعداد موجود ہے۔ ''قصائدِ مہر'' میں ''کلامِ مہر'' کے قطعات بھی شامل ہیں اور چند قطعات کا اضافہ بھی کیا گیا ہے۔ مہرؔ نے نہ صرف طبع زاد قطعات لکھے بلکہ انگریزی نظموں کو قطعات کا جامہ پہنا کر اردو زبان و شعر کے دامن کو وسیع کیا اور اس طرح سے اردو شاعری کو مغربی موضوعات سے متعارف کرا کے حالیؔ اور آزادؔ کے مشن میں ممد و معاون ثابت ہوئے۔

سورج نرائن مہرؔ کے زمانہ شاعری میں عام طور پر اخلاقی، اصلاحی، قومی اور مناظرِ فطرت کو موضوع بنا کر قطعات لکھے جا رہے تھے۔ ایسے میں مہرؔ کی انفرادیت اُن کے عارفانہ اور صوفیانہ موضوعات سے نمایاں ہوتی ہے۔ بہت سے قطعات میں وہ ایک عارف اور سالک کی طرح عشقِ حقیقی میں غوطہ زن نظر آتے ہیں۔ انھوں نے حالیؔ کی طرح اخلاق کا پرچار کیا لیکن ان کے اخلاقی قطعات میں ایک عارفانہ پہلو کی نشان دہی بھی ہوتی ہے۔ جس سے ان کی حیثیت ایک صوفی شاعر کی بن جاتی ہے۔ وہ اقبالؔ کے برعکس روایتی تصوف کے قائل ہیں جو نفسِ امارہ پر قابو پانے کے لئے دنیا کو تج دینے کا درس دیتا ہے۔ وہ اپنے قطعات میں راہِ حق کے سالک بھی نظر آتے ہیں اور مذہبی نقطۂ نظر سے تدبیر اور تقدیر دونوں پر ایمان رکھتے ہیں۔ ان کا قطعہ ''تقدیر اور تدبیر'' اسی موضوع سے متعلق ہے۔ وہ عموماً عام موضوعات پر لکھتے لکھتے خیالات کی باگ داخلیت کی طرف موڑ دیتے ہیں۔ ''آئینہ دیکھنا''، ''نازِ بر سامانِ دنیا''، ''ادائے قرض'' اسی طرح کے قطعات ہیں جن میں بہت معمولی موضوعات کے پردے میں گہری باتیں کہی گئی ہیں۔ وہ انسان کو خودی کی نسبت بے خودی کا درس دیتے

ہیں۔ جس میں وہ انسان کو ذات حقیقی کا جز قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک قطعہ ملاحظہ فرمایئے:

دو جام مئے بے خودی و عشق پیا ہے — میں بند علائق سے بھی دلگیر نہیں ہوں
اعمال کی اے شیخ جزا تیرے لئے ہے — میں قابل انعام اور تعذیر نہیں ہوں
کیا جنت و دوزخ کے مناتا ہے فسانے — آزاد ہوں میں بستۂ زنجیر نہیں ہوں

''کنول کا پتا'' میں خودی سے مراد انفرادیت پسندی ہے کہ دنیا میں بے لوث زندگی گزارو۔ نہ تم سے کسی کو ملال ہو اور نہ خود تکلیف اٹھاؤ۔ اسی طرح ''وحدت'' اور ''نظارۂ عجیب'' فلسفۂ وحدت الوجود کی مثال ہیں۔ وہ اخلاقی واقعات و حکایات کے ذریعے بھی قطعات کو نصیحت آموز بناتے ہیں۔ یہاں ان پر حالی کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ ''تین دوست''، ''محبِ خلق و محبِ خدا'' میں واقعات کے حوالے سے اخلاق کا درس دیا ہے۔ انھوں نے مختصر قطعات بھی لکھے۔ ان قطعات میں بھی کم و بیش اسی قسم کے موضوعات کی تکرار ہے، چند قطعات ملاحظہ ہوں:

۱۔ ہمدم تجھے جو جامۂ انساں عطا ہوا — حق یہ کہ تجھ پر رحمت حق برملا ہوئی
اخلاق اور عقل سے بہرہ ملا تجھے — ایمان و دیں کی دولت عظمیٰ عطا ہوئی

۲۔ تجھے دور دیکھا تھا میں نے خدایا — مگر اب جو دیکھا تو دیکھا قریں ہے
مقام تعجب ہے حیرت کی جا ہے — مری آنکھ ہے یا کوئی دوربیں ہے

مہرؔ کے قطعات میں حقیقت اور مجاز کا پہلو ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ کلام میں سادگی اور روانی ہے، البتہ کہیں کہیں اخلاقی مضامین کے بیان اور پند و موعظت کی رو میں شعریت کا خیال نہیں رکھتے لیکن جہاں تک جذبے کا تعلق ہے ان کے قطعات مخلصانہ جذبات کے آئینہ دار ہیں۔

منشی نادر علی خاں نادرؔ کاکوروی (۱۸۸۷ء–۱۹۱۲ء) بھی اس دور میں رسالہ ''اودھ پنچ''، ''مخزن''، ''زمانہ'' اور ''ادیب'' میں لکھتے تھے۔ اُن کا بیشتر کلام ان رسالوں میں چھپا۔ انگریزی نظموں کے تراجم سے شہرت حاصل کی۔ لیکن بعد میں اعلیٰ درجے کی طبع زاد نظمیں بھی لکھیں۔ ان کے مجموعۂ کلام ''جذباتِ نادر''[47] میں طویل کم اور رباعی نما قطعات زیادہ ہیں۔ اُن کے قطعات میں بھی ان کی نظموں کی طرح سادگی و پرکاری اپنے عروج پر ہے۔ وہ اعلیٰ درجے کے خیالات اور محسوسات پر اپنے قطعات کی بنیاد رکھتے ہیں اور وطن دوستی، گردشِ زمانہ، فنا و بے ثباتی اور غموں سے نبرد آزما ہونے کا درس دیتے ہیں۔ ایک قطعہ ملاحظہ فرمایئے:

عیش میں بھی کچھ تجھے اے دل خیالِ غم رہے — جس سے تیری زندگی کا ایک ہی عالم رہے
تو ہر اک تکلیف میں پچھلی مصیبت یاد کر — تاکہ وہ صدمہ جو تیری جان پر ہے کم رہے

فنا کا مضمون نہایت اچھوتے انداز میں باندھا ہے، جس میں قدرے مزاح کا پہلو نمایاں ہے۔

یہ رفتگانِ خاک کہ جن کی تمام عمر — خالی محبتوں سے کوئی بات ہی نہ تھی
ایسے گئے کہ خط بھی نہ بھیجا رسید کا — گویا کبھی کسی سے ملاقات ہی نہ تھی

نادرؔ کے قطعات میں حب الوطنی کا جذبہ بھی بہت نمایاں ہے۔ ان کی حب الوطنی سے معمور قطعات دل میں جوش و جذبے کا باعث بنتے ہیں۔ قطعہ ''اتفاق'' میں کہتے ہیں:

یا خدا وہ دن دکھا محسود و حاسد ایک ہوں — دوست دشمن ایک اخیار و مفاسد ایک ہوں
یوں لڑیں ہندو مسلماں، ہو مگر جب بحثِ ملک — سب کے اغراض ایک اور سب کے مقاصد ایک ہوں

بعض اوقات اسی قسم کے خیالات کو ''طنز و مزاح'' کا رنگ دے دیا ہے:

کھیلتے راہِ ترقی میں کبڈی رہ گئے — ہم رہاں آگے گئے اور ہم پھسڈی رہ گئے
ملت خورے جلدی جلدی کر کے دستر خوان صاف — اٹھ گئے اور چوستے ہم ایک ہڈی رہ گئے

ان کے کلام میں کہیں کہیں قنوطیت کے آثار نظر آتے ہیں جو اس وقت کے حالات کا تقاضا تھا۔ لیکن ساتھ ساتھ امید کا پہلو بھی نمایاں ہے۔ اسی خوبی کو پیشِ نظر رکھ کر ممتاز حسین ''جذباتِ نادر'' کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''۔۔ نادر کی طبیعت میں دو متضاد چیزیں موجود ہیں۔ ایک طرف تو ان کے کلام میں ایک حد تک قنوطیت کا رنگ جھلکتا ہے۔۔۔ مگر اس تاریک بینی کے ساتھ ساتھ اُن کے کلام میں شگفتگی اور زندہ دلی بھی اس درجے کی ہے کہ اکبر الہ آبادی یاد آجاتے ہیں۔ نادر کی ظرافت ہی کی وجہ سے ان کا کلام ''اودھ پنچ'' میں اکثر چھپا۔'' [48]

درج ذیل قطعہ میں امید کا پہلو نمایاں ہے:

پھول کملائے ہوئے ہیں غنچے مرجھائے ہوئے — کل یہی کھل جائیں گے ابرِ بہار آنے تو دو
اب تو اس محفل میں بیٹھا ہوں میں رنجیدہ و خموش — پھر مجھے تم دیکھنا اک دور ہو جانے تو دو

بعض قطعات میں اپنی اسلام دوستی کا ثبوت دیا ہے۔ بعض قطعات اخلاقی درس پر مشتمل ہیں، جو اس دور کے قطعہ نگاروں کا خاصہ تھا۔ بہر حال موضوعات ہوں یا انداز بیان سادگی اور شگفتگی دونوں جگہ نمایاں ہے۔ اگر موضوعات غم کا پہلو لئے ہوئے ہیں تو انداز بیان میں بھی درد واثر اور سوز وگداز ملتا ہے۔

شیخ محمد اقبال نام، اقبال تخلص تھا (۱۸۷۷ء-۱۹۳۸ء) ڈاکٹر اقبال کے کلیات اردو میں باقاعدہ قطعہ کے عنوان سے اگر دیکھا جائے تو قطعات کی تعداد برائے نام ہے۔ ایک قطعہ ''بانگ درا'' میں اور چار قطعات ''بال جبریل'' میں ہیں جب کہ ''ضرب کلیم'' اور ''ارمغان حجاز'' کا کلام اس عنوان سے خالی ہے۔ لیکن ماہرین عروض کے فیصلے کے مطابق اور فن قطعہ نگاری کے نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو اقبال کے قطعات کی ایک طویل فہرست تیار ہو سکتی ہے۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی نے ''اوزان اقبال'' [49] میں اقبال کے کلام میں بحور و اوزان کے ساتھ اصناف کی نشان دہی بھی کی ہے۔ جس کے مطابق بانگ درا، بال جبریل اور ارمغان حجاز میں کچھ کم لیکن ضرب کلیم میں قطعات کی بہت بڑی تعداد موجود ہے۔

بانگ درا کے قطعات کو بلحاظ موضوع دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو وہ ہیں جو ''ظریفانہ'' کے عنوان سے بانگ درا کے آخر میں درج ہیں، جن میں سے ایک رباعی اور باقی تمام قطعات ہیں۔ ان قطعات میں اکبر کی ظرافت کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔ ان قطعات کو مزاح کا رنگ دینے کے لئے اقبال نے وہی تکنیک استعمال کی ہے جو اکبر کے ہاں موجود ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اکبر نے جب طنز و مزاح سے بھرپور قطعات لکھے۔ وہ اپنی شاعری کے پختگی کے دور میں لکھے نیز ان کے قطعات نقش اول کے طور پر سامنے آئے اور بے حد پسند کئے گئے۔ اقبال نے یہ قطعات اپنی شاعری کے آغاز میں لکھے اور شعوری یا لاشعوری طور پر اکبر کا اتباع کیا۔ اس لئے جو فرق نقش اول اور نقش ثانی میں ہو سکتا ہے۔ وہ ان قطعات میں نمایاں ہے۔ موضوعات بھی کم و بیش وہی ہیں۔ یعنی مغرب کے طوفان بلاخیز کی زد میں آ جانے والی مشرقی روایات، تہذیب و تمدن، ثقافت، سیاست اور مذہب پر مزاح آمیز طنز ملتا ہے۔ مشرق و مغرب کے تقابل سے مزاح پیدا کرتے ہوئے کہتے ہیں:

تہذیب کے مریض کو گولی سے فائدہ! — دفع مرض کے واسطے پل پیش کیجئے
تھے وہ بھی دن کہ خدمت استاد کے عوض — دل چاہتا تھا ہدیۂ دل پیش کیجئے
بدلا زمانہ ایسا کہ لڑکا پس از سبق — کہتا ہے ماسٹر سے کہ بل پیش کیجئے

اقبال کے ان قطعات میں جاگیردارانہ نظام کے خلاف ترقی پسندانہ رجحان بھی ملتا ہے مثلاً ایک قطعہ جس کا پہلا شعر اس

طرح ہے:

تکرار تھی مزارع و مالک میں ایک روز
دونوں یہ کہہ رہے تھے مرا مال ہے زمین

اقبال نے ان قطعات میں مشرق کی غلامانہ ذہنیت، خاصب لیڈروں، اہل ہند کے سیاسی تنزل اور مغرب کی بے جا تقلید کو ہدف تنقید بنایا ہے۔ اگرچہ ان قطعات میں فکری وفنی سطح پر اقبال نے اکبر کی پیروی کی ہے۔ لیکن مقصد کے لحاظ سے دونوں ایک ہی منزل کے راہی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اکبر کا میدان ہی طنز وظرافت ہے۔ جب کہ اقبال اس سے سرسری گزر گئے ہیں۔

بانگ درا کے دور اول و دوم میں اکا دکا قطعات ملتے ہیں جب کہ حصہ سوم میں قطعات کی ایک معقول تعداد موجود ہے۔ جن کے موضوعات بھی متنوع ہیں۔ یہ دور اقبال کی وطن پرستی اور فطرت نگاری کا دور ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے حالی اور شبلی کی طرح مسلمانوں کے شاندار ماضی کے اوراق بھی کھولے ہیں تاکہ اس کے آئینے میں وہ آنے والے دور کی تصویر بھی دیکھ لیں۔ مسلمانوں کے عروج وزوال کا نقشہ کھینچ کر وہ اپنی سوئی ہوئی قوم کو بیدار کرنا چاہتے ہیں۔ ''سرگزشت آدم'' سے ہی اُن کی مضطرب اور بے چین طبیعت کا انکشاف ہونا شروع ہو جاتا ہے کہ انسان جو باعث کائنات ہے، اس کی ہستی ازل سے انکشافات واکتشافات کے عمل سے گزرتی آئی ہے۔ اس نے کائنات کے ہر راز کو پالیا لیکن اپنی ذات کا راز اسے اس وسیع وعریض کائنات میں تو نہ مل سکا لیکن جب دل کی طرف آنکھ کھول کر دیکھا تو اپنی ہستی کا راز مل گیا۔ گویا یہیں سے اقبال انسان کو یہ درس دینا شروع کرتے ہیں کہ عقل کی بجائے جذبے اور وجدان کو اپنا رہنما بناؤ۔ قطعہ ''سرگزشت آدم'' کا اختتام کرتے ہوئے کہتے ہیں:

کشش کا راز ہویدا کیا زمانے پر
لگا کے آئینۂ عقل دوربیں میں نے
کیا اسیر شعاعوں کو برق مضطر کو
بنا دی غیرت جنت یہ سرزمیں میں نے
مگر خبر نہ ملی آہ راز ہستی کی
کیا خرد سے جہاں کو تہ نگیں میں نے
ہوئی جو چشم مظاہر پرست وا آخر
تو پایا خانۂ دل میں اسے مکیں میں نے

''خطاب بہ جوانان اسلام'' میں مسلمانوں کو عظمت رفتہ کی یاد دلا کر جھنجھوڑنے کی کوشش کی ہے۔ مسلمانوں کے زوال کا ایک عبرت ناک منظر ''غلام قادر روہیلہ'' میں پیش کیا ہے۔ اس دور میں تاریخی واقعات کے حوالے سے بھی بہت سے قطعات ملتے ہیں مثلاً ''محاصرۂ ادرنہ''، ''جنگ یرموک کا ایک واقعہ'' اور ''صدیق'' میں نصیحت آموز واقعات سے اخلاقی درس دینے کی کوشش کی ہے۔ ''بال جبریل'' اور ''ضرب کلیم'' میں قطعات بہت زیادہ مقدار میں ہیں۔ ''بال جبریل'' میں نسبتاً کم

اور ''ضربِ کلیم'' میں بہت زیادہ ہیں۔ ''بالِ جبریل'' کے قطعات بھی سیاسی، تاریخی اور اخلاقی نوعیت کے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اقبال کے ہاں اخلاقیات سے مراد خودی کی پرورش، آرزو و جذبے کا فروغ، عمل و سعیِ پیہم، اعلیٰ مقاصد سے عشق، تخیل کی بلند پروازی اور ان تمام طریقوں سے اپنے مذہب کی بنیادوں کو مضبوط کرنا ہے۔ جس کی وجہ سے انسان کائنات کی سب سے بڑی طاقت اور نیابت الٰہی کے درجے پر فائز ہو جاتا ہے۔ ایک قطعہ ملاحظہ فرمایئے:

جرأت ہے تو افکار کی دنیا سے گزر جا ۔۔۔ ہیں بحرِ خودی میں ابھی پوشیدہ جزیرے
کھلتے نہیں اس قلزمِ خاموش کے اسرار ۔۔۔ جب تک تو اسے ضربِ کلیمی سے نہ چیرے

''شاہین'' جو ایک طویل قطعہ ہے، اس میں فرماتے ہیں:

کیا میں نے اس خاکداں سے کنارا ۔۔۔ جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ
بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو ۔۔۔ ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ
نہ بادِ بہاری، نہ گلچیں، نہ بلبل! ۔۔۔ نہ بیماریِ نغمۂ عاشقانہ
خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم ۔۔۔ ادائیں ہیں ان کی بہت دلبرانہ
ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری ۔۔۔ جواں مرد کی ضربتِ غازیانہ
حمام و کبوتر کا بھوکا نہیں میں ۔۔۔ کہ ہے زندگی باز کی زاہدانہ
جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا ۔۔۔ لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ
یہ پورب، یہ پچھم چکوروں کی دنیا ۔۔۔ مرا نیلگوں آسماں بیکرانہ
پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں ۔۔۔ کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

قطعہ ''فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں'' میں انسان کو باعث کائنات قرار دیا ہے اور اسے چاند تاروں سے بلند گردانا ہے۔ اسی طرح ''اذان'' میں اذان کو انسانی عظمت کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس عظمت کو حاصل کرنے کے لئے عمل، کوشش اور جذبے کو بنیاد قرار دیتے ہیں، مثلاً ''ستارے کا پیغام'' میں کہتے ہیں:

مجھے ڈرا نہیں سکتی فضا کی تاریکی ۔۔۔ مری سرشت میں ہے پاکی و درخشانی
تو اے مسافرِ شب خود چراغ بن اپنا ۔۔۔ کر اپنی رات کو داغِ جگر سے نورانی

اسی طرح روح کی نشو و نما کا درس دیتے ہوئے ایک قطعہ ''شیخِ مکتب سے'' میں کہتے ہیں:

شیخ مکتب ہے اک عمارت گر ــــ جس کی صنعت ہے روحِ انسانی
نکتۂ دلپذیر تیرے لئے ــــ کہہ گیا ہے حکیم قاآنی !!
پیش خورشید برمکش دیوار ــــ خواہی گر صحن خانہ نورانی

اعلیٰ مقاصد کے حصول کے لئے وہ آرزوؤں کی نشوونما اور تخیل کی بلند پروازی کے قائل ہیں۔ قطعات ''حال و مقام''، ''شاہین'' اور ''پرواز'' اسی طرح کے خیالات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اقبال اپنے بعض قطعات میں تنگ نظر ملاؤں کی بھی مخالفت کرتے نظر آتے ہیں۔ قطعہ ''ملا اور بہشت'' اور ''پانی مرید'' اس کی بہترین مثال ہیں۔ اسی طرح وہ ایک فلسفی پر ایک صاحب وجدان کو ترجیح دیتے رہے۔ قطعہ ''فلسفہ و مذہب'' اور ''فلسفی'' میں اسی طرح کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

''بال جبریل'' کے تاریخی قطعات میں بھی مسلمانوں کے عروج و زوال کی داستانوں اور تاریخی شخصیتوں کو مثال بنا کر نصیحت و عبرت کا راستہ دکھاتے ہیں۔ اقبال کے ان قطعات میں رومانیت کے عناصر بھی جلوہ گر ہوتے ہیں جہاں اُن کی آرزوئیں اور تمنائیں ایک پُرشکوہ ماضی کے دامن میں پناہ ڈھونڈتی نظر آتی ہیں اور یہیں سے پھوٹنے والی روشنی کی کرنیں انھیں فردا کا راستہ دکھاتی ہیں۔ قید خانے میں معتمد کی فریاد، ہسپانیہ، ابوالعلا معری، ہارون کی آخری نصیحت ایسے ہی قطعات ہیں۔ ''بال جبریل'' کے بعض قطعات میں طنز کا پہلو نمایاں ہے۔ ''ابلیس کی عرضداشت'' میں سیاست دانوں کو ابلیس سے بدتر قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں

جمہور کے ابلیس ہیں ارباب سیاست ــــ باقی نہیں اب میری ضرورت تہہ افلاک

''پانی مرید'' بھی اسی قسم کا قطعہ ہے۔ جہاں مرید یہ شکایت کرتا ہے کہ ہر خرقۂ سالوس کے اندر ایک مہاجن بیٹھا ہے۔ وہ دنیاوی سطح پر عیش و عشرت کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ جب کہ مریدوں کو زندگی کی بنیادی ضروریات بھی میسر نہیں۔

ہم کو تو میسر نہیں مٹی کا دیا بھی ــــ گھر پیر کا بجلی کے چراغوں سے ہے روشن
شہری ہو، دیہاتی ہو، مسلمان ہے سادہ ــــ مانند بتاں پجتے ہیں کعبے کے برہمن
نذرانہ نہیں سود ہے پیرانِ حرم کا ــــ ہر خرقۂ سالوس کے اندر ہے مہاجن

''ضرب کلیم'' کے قطعات میں معیار و مقدار کے حوالے سے اقبال کی شاعری کا عروج نظر آتا ہے۔ یہاں ایک ایک لفظ میں ایک جہانِ معنی پوشیدہ ہے۔ فن قطعہ نگاری میں 'تخیل' 'فریں' کا اتنا عمل دخل اقبال کا ایک معجزہ ہے۔ انھوں نے فلسفیانہ اور مابعد الطبیعاتی مسائل کو بھی قطعات کا حصہ بنا دیا ہے اور اس طرح سے اپنے سیاسی، اخلاقی، سماجی، علمی، ثقافتی اور مذہبی خیالات کی بنیاد پر قطعہ نگاری کی روایت کو اتنی مضبوط بنیادیں فراہم کیں کہ آنے والے دور میں قطعہ ایک

باقاعدہ اور شاندار صنف سخن کے طور پر اُبھرا۔ اس دور میں ''رباعی نما قطعات'' کی تعداد بھی نسبتاً زیادہ ہے۔

''ضربِ کلیم'' کے قطعات کو موضوعات کے لحاظ سے تقسیم کیا گیا ہے۔ نمایاں موضوعات درج ذیل ہیں

۱- ''اسلام اور مسلمان'' -۲- ''تعلیم و تربیت'' -۳- ''عورت'' -۴- ''ادبیات، فنون لطیفہ''

۵- ''سیاسیات مشرق و مغرب''۔

اس کے علاوہ ''محراب گل افغان کے افکار'' میں بھی بیشتر قطعات کے ذریعے ہی خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔

''اسلام اور مسلمان'' کے تحت جو قطعات آتے ہیں اُن میں بھی اقبال نے ہر طرح کے موضوعات کی تعمیر میں خودی کو بنیاد بنایا ہے۔ انسان اپنی شناخت کرلے اور اپنی قوتوں کا ادراک کرلے تو تقدیر کا شکوہ عبث ہے۔ قوموں کے زوال کا باعث عمل کی کمی ہے۔ مہ و مہر کو تاراج کرنے اور تسخیرِ کائنات کے عمل سے گزرنے کے لئے ذوقِ پرواز درکار ہے۔ جب کہ مسلمانوں میں علم و عمل پر جمود طاری ہے۔ محکومی اور کورانہ تقلید عام ہے۔ جستجو کا عنصر ختم ہوگیا ہے۔ قطعہ ''تن بتقدیر'' میں کہتے ہیں

اسی قرآں میں ہے اب ترکِ جہاں کی تعلیم — جس نے مومن کو بنایا مہ و پرویں کا امیر
تن بتقدیر ہے آج ان کے عمل کا انداز — تھی نہاں جن کے ارادوں میں خدا کی تقدیر
تھا جو ناخوب، بتدریج وہی خوب ہوا — کہ غلامی میں بدل جاتا ہے قوموں کا ضمیر

اسی طرح معراج، زمین و آسمان، مسلمانوں کا زوال، اجتہاد، حیات ابدی اور تصوف وغیرہ میں خودی کی نشوونما اور اس کی دقت و عظمت کے حوالے سے بات کی ہے۔

اقبال کے ہر فلسفے کی آخری حدیں مذہب سے جا کر ملتی ہیں۔ ان کے نزدیک مسلمانوں کے زوال کا باعث بے زری نہیں بلکہ غیرت کی کمی ہے۔ غنا اور فقر کے ضمن میں انھوں نے مردِ قلندر اور درویش کو مثالی انسان بنایا ہے۔ اقبال کے نزدیک ''توحید'' کی قوت مسلمانوں کی سب سے بڑی طاقت ہے۔ نکتۂ توحید میں مسلمانوں کے لئے وحدت کا ایک معنی خیز درس پوشیدہ ہے۔ توحید محض ایک نظریے یا فکر کا نام نہیں بلکہ اس میں کردار کی وحدت کا راز پوشیدہ ہے۔

زندہ قوت تھی جہاں میں یہی توحید کبھی — آج کیا ہے فقط اک مسئلۂ علم کلام
روشن اس ضو سے اگر ظلمتِ کردار نہ ہو — خود مسلماں سے ہے پوشیدہ مسلماں کا مقام
میں نے اے میر سپہ تیری سپہ دیکھی ہے — قل ہو اللہ کی شمشیر سے خالی ہیں نیام
آہ اس راز سے واقف ہے نہ ملا نہ فقیہ — وحدتِ افکار کی بے وحدتِ کردار ہے خام

قوم کیا چیز ہے قوموں کی امامت کیا ہے — اس کو کیا سمجھیں یہ بیچارے دو رکعت کے امام

اسی طرح ''نماز'' کو عمل کے ایک وسیع تناظر میں ہر طرح کی غلامی سے چھٹکارے کا باعث قرار دیا ہے۔ ''اذان'' کو بھی عمل کے استعارے کے طور پر پیش کیا ہے۔ ''معراج'' میں عظمت انسانی کو آشکار کیا ہے۔ ''جہاد'' کے بارے میں ان کا فتویٰ بہت واضح ہے کہ طاقت کا استعمال دین کی خاطر ہونا چاہیے۔ مسلمانوں نے فقر کی شمشیر سے ہر میدان جیتا ہے۔ ''ملائے حرم'' میں ملا کے روایتی عمل کو رد کرتے ہیں۔ ''تصوف'' ان کے ہاں مسکینی، محکومی اور ناامیدی کا دوسرا نام ہے۔ اس حصے کے آخر میں مسلمانوں کو پیغام دیا ہے کہ اسلام کا مقصد صرف ملت آدم ہے۔ تسلیم و رضا، مکہ و جنیوا، جان و تن، نبوت، آدم، اے پیر حرم، مہدی، مرد مسلماں، اشاعت اسلام فرنگستان میں، لا و الا، احکام الٰہی، قم باذن اللہ، جیسے قطعات میں اقبال نے اپنے دینی فلسفے کا نچوڑ پیش کیا ہے۔

۲۔ ''تعلیم و تربیت'' اس حصے میں بھی آغاز درس خودی سے ہوتا ہے۔ اقبال نے ''سپنوزا'' اور ''افلاطون'' کے نظریات حیات و موت پیش کرنے کے بعد خودی کو زندگی کا باعث قرار دیا ہے۔ انھیں افسوس ہے کہ مسلمان مغرب کی کورانہ تقلید اور محکومی کے باعث جمود کا شکار ہو گئے ہیں۔ عشق اور جذبے کی کمی نے زمانہ حاضر کے انسان سے زندگی کا جوہر چھین لیا ہے۔ قطعہ ''مغربی تہذیب'' میں کہتے ہیں

فساد قلب و نظر ہے فرنگ کی تہذیب — کہ روح اس مدنیت کی رہ سکی نہ عفیف
رہے نہ روح میں پاکیزگی تو ہے ناپید — ضمیر پاک و خیال بلند و ذوق لطیف

وہ مسلمانوں کی تعلیم و تربیت کے لیے بھی خودی کی پہچان کے قائل ہیں

اس قوم کو شمشیر کی حاجت نہیں رہتی — ہو جس کے جوانوں کی خودی صورت فولاد
شاہیں کبھی پرواز سے تھک کر نہیں گرتا — پر دم ہے اگر تو، تو نہیں خطرۂ افتاد

ان کے نزدیک ''اساتذہ'' علمی فکر سے عاری اور روایتی تعلیم کے پھندے میں گرفتار ہیں اور ''طالب علم'' طوفانی عمل سے عاری ہے

خدا تجھے کسی طوفاں سے آشنا کر دے — کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں
تجھے کتاب سے ممکن نہیں فراغ کہ تو — کتاب خواں ہے مگر صاحب کتاب نہیں

قطعہ ''دین و تعلیم'' میں کہتے ہیں:

مجھ کو معلوم ہیں پیرانِ حرم کے انداز — ہو نہ اخلاص تو دعوائے نظر لاف و گزاف
اور یہ اہلِ کلیسا کا نظامِ تعلیم — ایک سازش ہے فقط دین و مروت کے خلاف
اس کی تقدیر میں محکومی و مظلومی ہے — قوم جو کر نہ سکی اپنی خودی سے انصاف
فطرت افراد سے اغماض بھی کر لیتی ہے — کبھی کرتی نہیں ملت کے گناہوں کو معاف

۳- اسی طرح ''عورت'' کے عنوان سے جو قطعات ہیں۔ ان میں وہ عورتوں کی ایسی آزادی کے قائل نہیں ہیں جو مغرب نے انھیں دی، البتہ ''آزادیٔ نسواں'' اور عظمتِ نسواں کے قائل ہیں، ایک قطعہ ملاحظہ فرمایئے:

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ — اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں
شرف میں بڑھ کے ثریا سے مشتِ خاک اس کی — کہ ہر شرف ہے اسی درج کا دُرِ مکنوں
مکالماتِ فلاطوں نہ لکھ سکی لیکن — اسی کے شعلے سے ٹوٹا شرارِ افلاطوں

۴- ادبیات، فنونِ لطیفہ: اقبال آرٹ برائے زندگی کے قائل ہیں جو زندگی میں حرکت و حرارت کا باعث ہو، حسن و عشق کا خالق ہو۔ انسانی خودی کا محافظ ہو۔ موسیقی، شعر، سیاست، کتاب، دین، ہنر سب انسان کے ضمیر سے نشوونما پاتے ہیں۔ اگر یہ تمام فنون خودی کی حفاظت کر سکیں تو عین حیات ہیں، نہ کر سکیں تو فسون و افسانہ۔ اصل تخلیق کار کا ہر لمحہ ایک جہانِ تازہ کی نمو کا باعث ہوتا ہے۔ قطعہ ''تخلیق'' میں کہتے ہیں:

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود — کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا
خودی میں ڈوبنے والوں کے عزم و ہمت نے — اس آبجو سے کیے بحرِ بیکراں پیدا
وہی زمانے کی گردش پہ غالب آتا ہے — جو ہر نفس سے کرے عمرِ جاوداں پیدا

اسی طرح ''تیاتر'' میں کہتے ہیں کہ آرٹ، ڈرامہ اور تمثیل انسانی خودی کے دشمن ہیں۔ یہ سب نقل ہیں۔ اصل چیز خودی ہے اپنے آپ کو پہچان اگر تو نہ رہا تو سازِ زندگی بے آواز ہو جائے گا۔

حریم تیرا خودی غیر کی معاذ اللہ — دوبارہ زندہ نہ کر کاروبارِ لات و منات
یہی کمال ہے تمثیل کا کہ تو نہ رہے — رہا نہ تُو تو نہ سوزِ خودی نہ سازِ حیات

اُن کے نزدیک ہر فن کو منظرِ عام پر لانے والی چیز باطنی قوت یعنی خودی ہے۔ ''فوارہ'' میں اس نکتے کو سمجھاتے ہوئے کہتے

ہیں:

یہ آبجو کی روانی، یہ ہمکناریٔ خاک — مری نگاہ میں ناخوب ہے یہ نظارہ
اُدھر نہ دیکھ، اِدھر دیکھ اے جوانِ عزیز — بلند زور دروں سے ہوا ہے فوّارہ

وہ آرٹ کی بنیادیں بھی اسلام میں تلاش کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ عجمیوں کے مقلد بننے کی بجائے خود تخلیق کار بنیں۔ قطعہ ''شعر'' میں کہتے ہیں:

میں شعر کے اسرار سے محرم نہیں لیکن — یہ نکتہ ہے تاریخ امم جس کی ہے تفصیل
وہ شعر کہ پیغام حیات ابدی ہے — یا نغمہ جبریل ہے یا بانگ سرافیل

''فنون لطیفہ'' میں فن وادب کے بارے میں اپنے فلسفے کا نچوڑ پیش کیا ہے

اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن — جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا
مقصود ہنر سوز حیات ابدی ہے — یہ ایک نفس یا دو نفس مثل شرر کیا
جس سے دل دریا متلاطم نہیں ہوتا — اے قطرۂ نیساں وہ صدف کیا وہ گہر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو — جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا
بے معجزہ دنیا میں اُبھرتی نہیں قومیں — جو ضرب کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا!!

سیاسیات مشرق و مغرب بال جبریل اور ضرب کلیم میں اقبال نے جو سیاسی قطعات پیش کئے ہیں۔ ان میں باقاعدہ ایک فلسفۂ سیاست پیش کیا ہے۔ جس کے نتیجے میں اُن کی شخصیت ایک قومی فلسفی شاعر کے طور پر اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ اُن کا دائرۂ کار حالی، اکبر اور مولانا ظفر علی خاں سے زیادہ وسیع تھا اور اس کی بنیادی وجہ بھی شاید یہی ہے کہ انھوں نے ہر مسئلے کے حل کے لئے قرآن پاک کی طرف رجوع کی دعوت دی ہے۔ انھوں نے اپنے سیاسی نظریات کو مختلف علوم اور مذہب سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان خیالات کو پیش کرتے ہوئے وہ ایک مُلّا کی تنگ نظری کی بجائے ایک مجتہد کا رویہ اختیار کرتے ہیں اور اس وقت کے معاشرتی اور سیاسی انقلابات پر نظر رکھتے ہوئے ذہنی بیداری چاہتے ہیں۔ اُن کے خیال میں زمانے میں جتنے نظریات مسلمانوں کے لئے چیلنج بنے ہوئے ہیں۔ اُن سب کی بنیادیں ہمارے مذہب میں موجود ہیں۔ قطعہ ''اشتراکیت'' میں کہتے ہیں:

قوموں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم — بے سود نہیں روس کی یہ گرمیٔ رفتار

اندیشہ ہوا شوخیِ افکار پہ مجبور　　فرسودہ طریقوں سے زمانہ ہوا بیزار
انساں کی ہوس نے جنہیں رکھا تھا چھپا کر　　کھلتے نظر آتے ہیں بتدریج وہ اسرار
قرآن میں ہو غوطہ زن اے مردِ مسلماں　　اللہ کرے تجھ کو عطا جدتِ کردار
جو حرف قل العفو میں پوشیدہ ہے اب تک　　اس دور میں شاید وہ حقیقت ہو نمودار

وہ خیالات و روایات میں ایک انقلاب کے قائل ہیں۔ یہاں سے اقبال کی ترقی پسندی کے عناصر بھی نمودار ہوتے ہیں۔ لیکن ان کی ترقی پسندی اپنے عالمگیر مذہب کے دائرے سے باہر نہیں نکلتی۔ وہ انقلابی خیالات کے پیش نظر مسولینی، نپولین اور لینن کی خوبیوں کا ذکر کرتے ہیں۔ اس لئے بعض ناقدین نے انھیں سوشلسٹ، فاشسٹ و کمیونسٹ وغیرہ بھی قرار دیا۔ لیکن یہ ایک سطحی اندازِ فکر ہے۔ اقبال کے ہر قسم کے تصورات کے ڈانڈے بالآخر مذہب سے جا کر ملتے ہیں۔ قطعہ ''لادین سیاست'' میں کہتے ہیں

جو بات حق ہو وہ مجھ سے چھپی نہیں رہتی　　خدا نے مجھ کو دیا ہے دلِ خبیر و بصیر
مری نگاہ میں ہے یہ سیاستِ لادیں　　کنیزِ اہرمن و دوں نہاد و مردہ ضمیر
ہوئی ہے ترکِ کلیسا سے حاکمِ آزاد　　فرنگیوں کی سیاست ہے دیو بے زنجیر
متاعِ غیر پہ ہوتی ہے جب نظر اس کی　　تو ہیں ہراول لشکر کلیسیا کے سفیر

سیاست میں خوشامد اور چاپلوسی کا عمل دخل اتنا زیادہ ہے کہ ممدوح میں کوئی خوبی نہ بھی ہو تو اُسے مطلب براری کے لئے دانا و بینا کہا جاتا ہے اور اہلِ دانش کو بلند مناصب کا لالچ دے کر ان کی صلاحیتوں کو خرید لیتے ہیں اور اہلِ منصب ہونے کے باوجود وہ اختیار سے عاری، ان کا غلام بن کر رہتا ہے۔ حکومت محض ایک تجارت بن چکی ہے۔ ایک قطعہ ''غلاموں کے لئے'' میں کہتے ہیں

حکمتِ مشرق و مغرب نے سکھایا ہے مجھے　　ایک نکتہ کہ غلاموں کے لئے ہے اکسیر
دین ہو، فلسفہ ہو، فقر ہو، سلطانی ہو　　ہوتے ہیں پختہ عقاید کی بنا پر تعمیر
حرف اس قوم کا بے سوز عمل زار و زبوں　　ہو گیا پختہ عقاید سے تہی جس کا ضمیر

جمہوریت کے بارے میں بھی اُن کے خیالات دوٹوک ہیں۔ ''مشرق و مغرب'' میں کہتے ہیں۔

یہاں مرض کا سبب ہے غلامی و تقلید　　وہاں مرض کا سبب ہے نظامِ جمہوری

نہ مشرق اس سے بری ہے نہ مغرب اس سے بری — جہاں میں عام ہے قلب و نظر کی رنجوری

''ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام'' میں بھی یہی پیغام دیا ہے کہ جب کسی قوم کی بنیادوں پر ضرب لگانا مقصود ہو تو انھیں مذہب سے دور کر دو۔ روحانی کمزوری قوم کے جسم کو گھن لگا دینے کے لئے کافی ہے۔

''محراب گل افغان کے افکار'' میں بھی جو قطعات ہیں ان میں بھی خودی کی حفاظت آرزوؤں کی تشکیل اور فقر و درویشی کا پیغام دیا ہے:

جو عالم ایجاد میں ہے صاحب ایجاد — ہر دور میں کرتا ہے طواف اس کا زمانہ
تقلید سے ناکارہ نہ کر اپنی خودی کو — کر اس کی حفاظت کہ یہ گوہر ہے یگانہ

''ارمغان حجاز'' میں ملا زادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض'' کے قطعات بھی بہت پر تاثیر ہیں۔ ان قطعات میں ملا زادہ ضیغم لولابی کی زبانی اقبال کے مخصوص نظریات سے کشمیریوں کو پیغام جہاد دیا گیا ہے:

سمجھا لہو کی بوند اگر تو اسے تو خیر — دل آدمی کا ہے فقط اک جذبۂ بلند
گردش مہ و ستارہ کی ہے ناگوار اسے — دل آپ اپنے شام و سحر کا ہے نقش بند
جس خاک کے ضمیر میں ہے آتش چنار — ممکن نہیں کہ سرد ہو وہ خاک ارجمند

اقبال نے قطعے کی صنف کو سب سے زیادہ ''ضرب کلیم'' میں استعمال کیا ہے۔ یہ دور اقبال کا نسبتاً اختصار پسندی کا دور ہے۔ اقبال کے کلام میں رباعی نما قطعات کی تعداد پچاس (۵۰) ہے۔ اس سے بھی زیادہ تعداد ایسے قطعات کی ہے جن کے اشعار کی تعداد تین یا چار ہے اور عمومی طور پر تعداد اشعار دس سے کم رہتی ہے۔ مضامین بھی متنوع ہیں۔ سوائے روایتی عشقیہ مضامین کے ہر موضوع ان قطعات میں آ گیا ہے جو اس دور تک قطعات میں شامل رہا۔ فلسفیانہ نظریات کا اضافہ اقبال کا اپنا ہے نیز عشق بھی اپنے مفہوم کی ندرت اور وسعت کے ساتھ قطعات اقبال میں جلوہ گر رہا۔ یعنی مقاصد سے لگن اور جذبہ وجدان کا فروغ، البتہ اقبال کے مخصوص ''فلسفۂ خودی'' نے موضوعاتی سطح پر انھیں ایک صاحب طرز قطعہ نگار بنانے میں بھرپور کردار ادا کیا۔ اسلوب کے سلسلے میں ''قطعہ اردو میں'' کے حوالے سے خاصی بات ہو چکی ہے۔ یہاں اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ اقبال کے ہاں اسلوب کے انوکھے پن کا اندازہ اس بات سے ہو جاتا ہے کہ مختلف شعراء کے اشعار کی بڑی سے بڑی فہرست میں سے اقبال کے مخصوص الفاظ و تراکیب، علامات، تلمیحات، صنائع بدائع اور تشبیہات و استعارات کی وجہ سے ''شعر اقبال'' کو الگ کرنا کوئی مشکل کام نہیں ہے اور یہ کسی بھی اسلوب کی انفرادیت کا کمال ہے۔

اقبال نے فکر وفن اور موضوعات کے لحاظ سے شاعری میں انقلابی تبدیلیاں کیں۔ اسے زندگی کے حقائق کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ انھوں نے اردو شاعری کے مزاج کو یکسر بدل دیا۔ یاس انگیز خیالات اور قنوطیت کی بجائے امید کا پہلو نمایاں کیا۔ خوف کی جگہ جرأت اور بہادری، غلامی کی جگہ آزادی اور حریت کا پیغام دیا۔ اسی لیے مستقبل کے شعرا میں حالی کے بعد سب سے زیادہ اقبال کا تتبع ملتا ہے۔ اکبر کے اثرات نسبتاً کم ہیں کیونکہ طنزیہ اور مزاحیہ رنگ کو اپنانا ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہوتی۔

اس دور کے ایک اور نامور شاعر جنھوں نے بہت زیادہ مقدار میں قطعات لکھے، مولانا ظفر علی خاں (۱۸۷۰ء-۱۹۵۶ء) ہیں۔ جو ایک شاعر، صحافی، انشا پرداز، مقرر اور سیاست دان کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ ان کی پہلی حیثیت ایک صحافی اور سیاست دان کی ہے۔ شاعری کو انھوں نے اپنے سیاسی خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ مولانا کے سات مجموعہ ہائے کلام یعنی ''چمنستان'' [50]، ''نگارستان'' [51]، ''بہارستان'' [52]، ''خیالستان'' [53]، ''حبسیات''، ''نغمستان حجاز'' اور ''ارمغان قادیان'' چھپ چکے ہیں۔ ان تمام مجموعوں میں سیاسی، تاریخی، اسلامی، نعتیہ اور قادیانیوں اور بعض دیگر شخصیتوں کے بارے میں ہجویہ قطعات ملتے ہیں۔ طنزیہ اور مزاحیہ قطعات بھی ہیں جن میں طنز کا عنصر غالب ہے۔

مولانا ظفر علی خاں سیاست کے مرد میدان تھے۔ حالی، شبلی، اکبر اور اقبال نے سیاست کے بارے میں اپنے خیالات اور نظریات کو پیش کیا ہے جب کہ مولانا ظفر علی خاں عملی سیاست میں پیش پیش رہے۔ وہ آزادی اور حریت کے لیے لڑنے والی تمام جماعتوں میں شامل رہے۔ وہ برطانیہ کے استبداد کے خلاف اعلانیہ لڑ رہے تھے۔ نیز معاشرتی اور سیاسی سطح پر جو مسائل مسلمانوں کو درپیش تھے، کم و بیش سب کے بارے میں مولانا نے قطعات لکھے۔ اس سلسلے میں انھوں نے جیلیں کاٹیں، مالی قربانیاں دیں۔ ناموس رسالت پر آنچ آئی تو ایسے قطعات لکھے کہ اخبار ''زمیندار'' ضبط کر لیا گیا اور چار ہزار کی ضمانت لے لی گئی۔ انھیں ہر بات گوارا تھی لیکن اسلام پر حرف آئے وہ برداشت نہیں کر سکتے تھے۔

مولانا کا بیشتر کلام تقریباً تمام موضوعات کے حوالے سے ''بہارستان'' میں مل جاتا ہے۔ اگرچہ بہارستان، چمنستان، اور نگارستان کے بعد چھپی۔ تاہم دیگر مجموعوں میں بھی موضوعات کم و بیش ''بہارستان'' والے ہیں۔ البتہ ''نغمستان حجاز'' میں باقی تمام مجموعوں سے نعتیہ قطعات لے کر الگ کر دیے گئے ہیں۔

مولانا ظفر علی خاں کی شاعری کا آغاز بھی ہندوستان میں سیاست کی ہنگامہ خیزیوں سے ہوا۔ ہندوستان میں انگریزوں کے تسلط کے خلاف آزادی کی تحریک چل رہی تھی۔ ہندو اور مسلمانوں کے اکٹھے رہنے کی وجہ سے ایک اندرونی خلفشار بھی ساتھ ساتھ تھا۔ کچھ مسائل عالمگیر سطح پر ظہور پذیر ہو رہے تھے۔ جنگ طرابلس اور بلقان کے اثرات بھی برصغیر

میں پھیلے ہوئے تھے۔ ایسے موضوعات کو شاعری کا حصہ بنانے والے شعراء میں مولانا سرفہرست تھے۔ مزاج بھی انتہائی جذباتی اور پُر جوش پایا تھا۔ شعلہ بیانی ان کی تقاریر اور شاعری دونوں کا جزو لاینفک تھی۔ البتہ شاعری کے اس حصے میں جذبات کی لطافت بھی ملتی ہے۔ جہاں وہ سرورِ کائنات کی ذات مبارکہ سے اپنی والہانہ عقیدت کا اظہار کرتے ہیں نیز اسلام سے بے پناہ محبت اور وطن دوستی ان کے قطعات کا خاصہ ہیں۔ احرار، کانگریس، ہندو مہاسبھا اور قادیانی فرقے کی مخالفت میں بہت آگے نکل جاتے ہیں جب کہ حضرت نظام کے بارے میں مدحیہ قطعات ملتے ہیں۔

مجموعے ''بہارستان'' کے آغاز میں زیادہ تر تاریخ اسلام سے متعلق قطعات ملتے ہیں۔ ''میدان عرفات میں میری مناجات''، ''عشق رسول''، ''نورِ حقیقت''، ''صاحب معراج''، ''عالم و عامل'' اس کے بعد ''اسلامی روایت'' کے مرکزی عنوان سے قطعات ملتے ہیں۔ جہاں اسلامی تاریخی واقعات کے حوالے سے نہایت پُر تاثیر قطعات لکھے ہیں۔ ''انسان کی آزادی کا اسلامی تصور''، ''اخلاق مرتضوی''، ''ماں باپ کا ادب''، ''مرثیۂ چشم'' اور ''ساعت قدر'' ایسے قطعات ہیں۔ ''انسان کی آزادی کا اسلامی تصور'' ملاحظہ فرمایئے۔

عمرو ابن العاص کے بیٹے نے مارا بے خطا
مصر کے بازار میں اک قبطی ناشاد کو

اپنے گھر کی سلطنت تھی مدعی تھا غیر نسل
ضعف جس کا دے رہا تھا دعوت استبداد کو

کوئی طاقت دستگیری اس کی کر سکتی نہ تھی
قیصر و پرویز بھی آ سکتے نہ تھے امداد کو

ہاں مگر وہ عدل کا پیکر کہ اس کے عہد میں
سر چھپانے کی جگہ ملتی نہ تھی بیداد کو

جس کی نظروں میں سبھی دو مسلم ایک تھے
جس نے قربان کر دیا ایمان پر اولاد کو

جلوہ گر تھا تمکنت سے مسند اسلام پر
سن لیا تھا قبطی مظلوم کی فریاد کو

مدعی سے آپ نے ملزم کو پٹوا کر دیئیں
کر دیا پھر استوار اسلام کی بنیاد کو

جو نصیحت کی مسلمانوں کو اس وقت آپ نے
درس عبرت ہے وہ اس دور ستم ایجاد کو

درج دل پر نقش ہے فاروق اعظم کا یہ قول
ہم نہ بھولیں گے کبھی بھی آپ کے ارشاد کو

آدمی پیدا ہوا آزاد ماں کے پیٹ سے
کب سے تم لوگوں نے سمجھا ہے غلام آزاد کو

کاش یورپ جائے کوئی نکتہ دار اور یہ سبق
جا کے دے تہذیب انسانی کے اس استاد کو

''انسان کی آزادی کا اسلامی تصور'' اور ''مرثیۂ چشم'' بہترین قطعے ہیں۔ ان میں قطعہ نگاری کی اکثر خوبیاں موجود ہیں۔

''ماں باپ کا ادب'' میں ایک چھوٹے سے واقعے سے جو حدیث نبوی بھی ہے ایک پُر تاثیر قطعہ تخلیق کیا ہے:

اک دن نبیؐ نے حلقۂ احباب میں یہ لفظ — دہرائے تین بار کہ ''ناک اُس کی کٹ گئی''
اصحاب نے کہا کہ یہ کم بخت کون ہے — توقیر جس کی حضرت باری میں گھٹ گئی
ارشاد یوں ہوا کہ وہ فرزند ناخلف — گھر جس کے جنت آئی اور آ کر پلٹ گئی
ماں باپ کا جسے نہ بڑھاپے میں ہو خیال — اُس نا سعید بیٹے کی قسمت اُلٹ گئی

یہاں اندازِ بیان تو ''حدیث'' کے شایانِ شان نہیں ہے لیکن مولانا اپنے جذبات میں انتہا پسند تھے۔ اس لئے اسلوب میں بھی وہ چیز نمایاں ہو جاتی ہے۔ ایک اور حدیث کو اس طرح سے ''اعظم الجہاد'' میں نظم کرتے ہیں۔

بے لاگ بات بال برابر لگی نہ رکھ — فرما گئے ہیں حضرت خیر البشرؐ یہی
اظہار امر حق میں نہ ہو خوفِ دار و گیر — ہے اعظم الجہاد بحکم خبر یہی

اس کے بعد ''اسلامی نغمے'' کے مرکزی عنوان کے تحت قطعات ہیں۔ ایک قطعہ ''پیامِ وقت'' جس کے بعض اشعار زبان زد خاص و عام رہے ہیں، چند اشعار ملاحظہ فرمایئے:

جو کرنی ہے جہانگیری محمدؐ کی غلامی کر — عرب کا تاج سر پر رکھ خداوندِ عجم ہو جا
ہو سرکش سرو کی مانند اگر باطل نکالے سر — اگر حق آگے آئے نادتو کی طرح خم ہو جا

قطعہ ''ربِ کعبہ سے ایک عاجزانہ التجا'' میں مولویوں اور علماء کی اصلیت کا پردہ چاک کیا ہے۔ اس کے بعد ''تصوف''، ''مغربی تہذیب'' اور ''آویزش ہلال و صلیب'' پر قطعات ہیں۔ اس کے بعد وہ اپنے مخصوص میدان یعنی ''میدان سیاست'' کی طرف آتے ہیں۔ یہاں پر بات کرتے ہوئے شاعری کا رنگ و آہنگ ہی بدل جاتا ہے۔ یہاں خیالات اور اندازِ بیان میں شعلے کی لپک ہے۔ شکوہ لفظی ہے۔ کڑک اور دبدبہ ہے۔ جو سیاسی اور ہنگامی شاعری کے لئے ضروری ہے ''غلاموں کا مذہب'' میں کہتے ہیں:

غیر کے محکوم ہونے سے کہیں اچھی ہے موت — تف ہے ایسی زندگی پر جو غلامی میں کٹے
قدح نامی مشغل جلوت ہی سہی لیکن یہ کیا — جتنی جلوت کی ہو مہلت مدح خوانی میں کٹے
تھا بریلی مطعنہ زن کل تک تو بے اب اور آج — دن ہمارے شہرت کفر دوامی میں کٹے

''بین الاقوامی اُلجھنیں'' میں کہتے ہیں

روس زخمی ہے تو المانیہ ہے بے پر و بال — رہ گئی سو ہے بچارے کی اکھڑی ہوئی سانس
پڑ نہیں سکتی جھپٹ یہ پہ چچا سام کی زد — جس سے اندیشۂ ایذا ہے وہ طاقت ہے فرانس
شیر برطانیہ ان سب کو نگل سکتا ہے — نہ جگر میں ہو جو اٹکی ہوئی اسلام کی پھانس
فیل نمرود کو ڈر ہے تو فقط اتنا ہے — کہ کہیں دجلہ کی دلدل سے نکل آئیں نہ ڈانس
پھرتے ہیں اہل فلسطین بھی باندھے ہوئے لٹھ — اور بریلی سے چلے جا رہے ہیں بانس پہ بانس

تقدیر کے گھڑیال کی ٹن ٹن، چیل کا پیغام، اسلام کی بجلی اور شدھی کا خرمن'' جیسے قطعات میں ملکی سیاست کے حوالے سے پُر جوش انداز ملتا ہے۔

ظفر علی خاں نے شبلی اور اکبر کے اثرات کو قبول کیا۔ شبلی سے انھوں نے اسلامی تاریخ پر قطعات لکھنا سیکھے لیکن شبلی کے ہاں متانت اور وقار نمایاں ہے جب کہ مولانا ظفر علی خاں کے ہاں جذبات، جوش اور بلند آہنگی۔ اکبر کے طنز و مزاح کا تتبع کرتے ہیں لیکن اُن کے ہاں جذبے کی فراوانی طنز و مزاح کو ہجو و ہزل میں تبدیل کر دیتی ہے۔ خاص طور پر جب وہ احرار، قادیانیوں اور اپنی ہم عصر شخصیتوں یا رسالوں کے بارے میں لکھتے ہیں۔ ''فلسفۂ علت و معلول'' میں اکبر الہ آبادی کا رنگ اختیار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''ہندوی'' بھی علتی اور ''مولوی'' بھی علتی — حرف علت گر نکل جائے تو پھر ملت ہو ایک
رنج و راحت میں برابر کے ہوں دونوں حصہ دار — ننگ و ناموس ایک ہو اور عزت و ذلت ہو ایک
متحد ہو جائیں یہ ہم سارے مسلم اور ہنود — تفرقے مٹ جائیں ان کے کثرت و قلت ہو ایک

''صبح سجائی پانی کے ست کوزے'' میں ہجو یہ انداز نمایاں ہے

ہر طرف سانپوں کی پھنکار سنی جاتی ہے — بانبیوں سے نکل آئے ہیں ''ملاپ'' اور ''پرتاپ''
راہرو کو ہے ہر رہ سے گزرنا مشکل — ان کے حملوں سے نہ بچ سکتے ہیں ہم اور نہ آپ

احرار کے بارے میں تو بعض اوقات ایسی زبان استعمال کرتے ہیں جو قابل تحریر نہیں ہے۔ بہت سے قطعات احرار کی مخالفت میں لکھے۔ ساورکر اور گاندھی کے بارے میں ایک ہجو یہ قطعہ بہت مشہور ہے۔

بھارت میں بلائیں دو ہی تو ہیں اک ساورکر اک گاندھی ہے
اک جھوٹ کا چلتا جھکڑ ہے اک مکر کی اٹھتی آندھی ہے

منہ پر ہے صدا آزادی کی اور دل میں ہے شوق غلامی کا
اکھڑی تھی ہوا انگریزوں کی ان دونوں نے مل کے باندھی ہے

مولانا ظفر علی خاں کے انداز بیان کی نمایاں خوبی ان کا بے پناہ جوش اور جذبہ ہے۔ اس طرز کو مزید زوردار بنانے میں قوافی کے مناسب استعمال کا عمل دخل بہت زیادہ ہے۔ اس خصوصیت نے مولانا کے کئی خشک قطعات کو بھی گوارا بنا دیا ہے۔ ''تابوت استعمار کی آخری میخ'' میں خود اس خصوصیت کی طرف اشارہ کیا ہے:

جس مئے گلرنگ سے سرمست تھے احرار ہند　　　اور بھی ساقی کے جادو سے نشیلی ہو گئی
پیچ گاندھی کی لنگوٹی کا چلے تھے کھولنے　　　کشمکش میں اپنی ہی پتلون ڈھیلی ہو گئی
تھی کمی جس میخ کی تابوت استعمار میں　　　ہم مسلمانوں کی ضربوں سے نکیلی ہو گئی
قافیہ تنگ اور زمیں سخت اس فضا میں بھی یہ نظم　　　میرے خامے کی زباں پر تھی سریلی ہو گئی

اس طرح ''سرکار کا نظر ہو'' میں ''نظر ہو'' کے حوالے سے نہایت دلچسپ قافیہ آرائی کی ہے۔ ان کے تمام قطعات کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو ان کے نعتیہ اور اسلامی تاریخی قطعات، سیاسی اور ہنگامی قطعات کے مقابلے میں زیادہ بلند پایہ ہیں۔ خاص طور پر نعتیہ قطعات خاصے کی چیزیں ہیں۔ انھوں نے اپنے کلام میں مختصر یعنی رباعی نما اور طویل قطعات لکھے ہیں اور بیشتر قطعات میں وہ فکری وفنی سطح پر خاصے کامیاب رہے ہیں۔

اس دور کے شعراء میں شاعر انقلاب،[54] کار امروز اور عالم آشوب کے خالق عاشق حسین سیماب اکبر آبادی (۱۸۸۰ء-۱۹۵۱ء) کا نام بھی خاصا مشہور ہے۔ ان کی شاعری کی ابتدا تو غزل سے ہی ہوئی، لیکن جلد ہی انھوں نے اس ضرورت کو محسوس کیا کہ اردو شاعری روایتی عشق ومحبت کے دائرے سے نکل کر ملی اور قومی زندگی سے وابستہ ہو جائے۔ اس دور میں یہ وقت کا تقاضا بھی تھا اور عام طور پر شعراء کا رجحان بھی یہی تھا۔ چنانچہ سیماب اکبر آبادی نے بھی تاریخی، سیاسی، وطنی اور اخلاقی قطعات لکھے۔ اقبال کے زیر اثر انقلابی قطعات بھی لکھے جن میں کہیں کہیں مولانا ظفر علی خاں کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ لیکن ان کے ہاں جوش وجذبے میں متانت اور سادگی کا عنصر نمایاں ہے، للکار اور بلند آہنگی کی بجائے ٹھہراؤ ہے۔ ان کے کلام میں عصر جدید کے تمام مسائل پر قطعات ملتے ہیں۔ وہ انقلاب کے داعی بھی ہیں اور وطن کے پجاری بھی، وہ عقل وعشق کا موازنہ بھی کرتے ہیں اور علم وجہالت پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ انھیں معاشرے کے بغض وعناد پر بھی صدمہ ہوتا ہے اور آج کی بیٹی کی جہالت کو بھی برداشت نہیں کر سکتے جس نے کل ماں بن کر معاشرے میں ایک اہم مقام حاصل کرنا ہے۔ اس طرح سے وہ معاشرے کے ہر رنگ، ہر جذبے اور ہر رجحان کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس

کے علاوہ اُس وقت شعراء کا رجحان فطرت نگاری کی طرف بھی تھا۔ سیماب نے بھی بہت بلند پایہ منظر نگاری کی ہے۔ بلکہ بعض ناقدین کے خیال میں انھیں منظر نگاری کا خاص سلیقہ تھا۔ آیئے چند قطعات کے حوالے سے ان کے مختلف رجحانات کا جائزہ لیتے ہیں۔ ''نیا محاذ'' میں کہتے ہیں

تو اپنی ذات میں تازہ صفات پیدا کر — ہو جس میں شان بداہت وہ ذات پیدا کر
کمال علم و عمل کی حدود اور بڑھا — نئے شعور نئے حسیات پیدا کر
ہے مشکلات کا بڑھنا ہی وجہ آسانی — جو حل نہ ہو سکیں وہ مشکلات پیدا کر
ہے سوز دل کو میسر تو تیرگی کیسی — نہ چھائے جس میں اندھیرا وہ رات پیدا کر

''پھوٹ کا گیت'' (بین الاقوامی سازشکنیت پر) میں بہت دانش مندانہ انداز میں پھوٹ اور نفاق کی کارفرمائیاں اجاگر کی ہیں۔

فسادوں کی معاون خانہ جنگی کی میں بانی ہوں — دیار ہند میں اک بین الاقوامی نشانی ہوں
کرے کیا کام صلح و آشتی کی عارضی کوشش — کہ میں ہر دور میں اک اتفاقاً نئے جاودانی ہوں
کبھی مسجد مرا گھر ہے، کبھی مندر مرا مسکن — تقدس کے حجابوں میں ''تکمہ ز'' کی کہانی ہوں
نجانے شعلۂ خفتہ کی صورت کب بھڑک اٹھوں — وہاں اتفاقی ہوں بلائے ناگہانی ہوں

''آج کی بچی اور کل کی ماں سے'' خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں

کبھی سوچا ہے کیا تم نے ریاض ہند کی کلیو! — کہ بعد جنگ یہ نکھری ہوئی دنیا کہاں ہو گی
وہ ماں بھی مامتا کے ساتھ اس پر غور فرمائے — جسے امید ہے اک دن مری بچی جواں ہو گی
بغیر علم ہو گی کس طرح تنظیم عالم کی — بغیر علم کیونکر کوشش امن و اماں ہو گی
سمٹ کر ارتقا کی گود میں آ جائے گی دنیا — وہیں بچے کی ننھی کس طرح دنیا جہاں ہو گی
نہ ہو گا علم تو آگے بڑھیں گی لڑکیاں کیونکر — یقیناً اُن کی بستی بر دوش کارواں ہو گی

''جاہل باش وخوش باش'' میں اقبال کے فلسفہ عقل وعشق کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ قطعہ میں اپنے مطمح نظر کو خوب سمجھایا ہے لیکن عنوان قطعہ مضمون سے مطابقت نہیں رکھتا، ملاحظہ فرمایئے

ظاہر و باطن کی ہے تفریق علم و جہل میں — ایک تکمیل خرد ہے اک جنوں کی بے حدی

علم ظاہر، عشق باطن، وہ زباں یہ عین دل — مکتب اسرار کا یہ منتہی وہ مبتدی
عالم و جاہل کیا ہے تجھ کو پیدا فطرتاً — علم اور عرفان کا احساس ہے بے مقصدی
عشق سرتاپا فنا ہے علم بیزار فنا — عشق ادراک حقیقت، علم تمیز بدی
ہیں افادے میں برابر درک ہستی کے لئے — ایک لمحہ عشق کا اور علم کی پوری صدی
معنوی تعلیم قلب و جسم کو دیتی ہے روح — ہے فقط اک رسم مہمل مُرشدی و مُرشدی

تلوک چند محرومؔ (۱۸۸۷ء-۱۹۶۶ء) کا شمار بھی جدید شاعری کی ترویج و ترقی کے لئے کوشاں ہراول دستے میں ہوتا ہے۔ اُن کا کلام اُس وقت 'مخزن' اور 'زمانہ' جیسے رسالوں میں چھپا جب کہ وہ دسویں جماعت میں تھے۔

محرومؔ نے شاعری کی ہر صنف پر طبع آزمائی کی۔ انگریزی، فارسی اور سنسکرت سے تراجم کی روایت کو آگے بڑھایا اور قطعات کی صورت میں نہایت سادہ، رواں اور دلکش ترجمے کیے۔ انھوں نے قومی، سیاسی، معاشرتی اور اصلاحی قطعات لکھے۔ اس کے علاوہ مناظر فطرت کی خوبصورت منظر نگاری بھی ان کی شاعری کا خاصہ ہے۔ ان کے یہ قطعات ''گنج معانی'' [55] اور ''کاروان وطن'' [56] میں بکھرے پڑے ہیں۔ جب کہ بچوں کے لئے بھی انھوں نے نصیحت آموز اخلاقی قطعات لکھے جو اُن کے ایک مجموعے ''بہار طفلی'' [57] میں موجود ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ خود استاد تھے۔ اس لئے نصیحت آموز باتیں ان کی شاعری میں اکثر ملتی ہیں اور نصیحت بھی خشک اور بے مزہ نہیں بلکہ انتہائی دلکش پیرائے میں اخلاقیات کا درس دیتے ہیں۔

''گنج معانی'' میں ہر طرح کے موضوعات پر قطعہ ملتا ہے۔ سیاسی، قومی اور سوشل قطعات کے علاوہ یہاں فطرت کی حسین تصاویر بھی ہیں اور اخلاق و پند و موعظت کا سلسلہ بھی ہے۔ انھوں نے ولیم ورڈز ورتھ اور ولیم شیکسپئر کے اخلاقی نکات کے علاوہ شیخ سعدی کی گلستان سے حکایات کے ترجمے کیے ہیں جو قطعات کی شکل میں ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ ترجمے سنسکرت زبان سے بھی کیے۔ اس مجموعے میں فطرت کی منظر نگاری پر بھی قطعات ملتے ہیں ''ابر بہار'' کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے

ابر نیساں ہے سحاب فیض کہلاتا ہے تو — مست صہبائے کرم ہے، جھومتا آتا ہے تو
خوشنما دوش ہوا پر ہے ترا تخت رواں — آنکھ کیا توصیف ہو جس شان سے آتا ہے تو
جب زمین خشک پھیلاتی ہے دامان سوال — رحمت باری کے موتی اس پہ برساتا ہے تو
ہوتی ہے جب وقف عریانی عروسان چمن — خوبصورت سبز جوڑے ان کو پہناتا ہے تو

بے بسی میں اُٹھتے ہیں شانوں کے جب دست دعا   دستگیر ان بے کسوں کا بن کے آ جاتا ہے تو

اسی طرح ''سوشل قطعات'' میں ''دو رنگیٔ زمانہ'' اور ''نوجوانوں شراب سے بچنا'' پُر اثر قطعات ہیں۔ ''سیر گلستان'' میں سعدی کی حکایات پر قطعات کی بنیاد رکھی ہے۔ ایک قطعہ ملاحظہ فرمایئے

اک شخص مدرسے کو گیا خانقاہ سے   توڑا وفائے صحبت اہل طریق کو
پوچھا یہ میں نے عالم و عابد میں کیا ہے فرق   کیوں تو نے اختیار کیا اس فریق کو
بولا وہ اپنی جاں بچاتا ہے موج سے   اور اسکی ہے یہ سعی کہ پکڑے غریق کو

''نکات شیکسپیر'' کے ترجمے سے ایک قطعہ دیکھئے

تلقین صبر کرتا ہے یوں تو ہر ایک شخص   پڑتا ہے دوسروں کو وہ جب زیر بار غم
رہتے نہیں ہیں پند و مواعظ کسی کو یاد   دل اپنا جبکہ ہوتا ہے وقف فشار غم

اپنی بیوی کی اندوہناک موت پر بھی چند نہایت پُر تاثیر قطعات لکھے، ایک قطعہ کے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے:

غم ہجراں سے تنگ آ آ کر   پوچھتا ہوں یہی مقدر سے
کر رہا ہے تو کیوں حلال مجھے   طول فرقت کے کند خنجر سے
سامنے میرے کوئی دم توڑے   اور دیکھوں میں دیدۂ تر سے
حسرت مرگ ہو مگر نہ مروں   جان ہو جائے سخت پتھر سے
دیکھتے کا میں دیکھتا رہ جاؤں   جب جنازہ اُٹھے مرے گھر سے

''کاروان وطن'' میں ''فریاد جرس'' ۱۹۰۶ء تا ۱۹۴۷ء اور ''منزل'' ۱۹۴۷ء سے بعد کا کلام ہے۔ قومی، سیاسی اور وطنی قطعات اس حصے میں زیادہ ہیں۔ مثلاً پنجاب اور دہلی کے واقعات' تا کجا؟' ''غم زدوں کی عید' 'تحریک خلافت'' انجام اتحاد' 'انقلاب آسماں' 'ایشیا اور یورپ' اور' شہیدان جلیانوالہ' جیسے عنوانات پر قطعات ملتے ہیں۔ ایک قطعہ ''ایشیا اور یورپ'' ملاحظہ فرمایئے

در حقیقت ہے یہ خون آرزوئے ایشیا   جام یورپ میں جو افشاں ہے مئے عناب رنگ
رنگ روئے ایشیائی اڑ کے جو پہنچا وہاں   اس قدر رنگیں نہ تھا پہلے خیابان فرنگ
لگ گیا ہے کنارے اہل مغرب کا جہاز   اہل مشرق ہوں نہ جب تک طعمۂ کام نہنگ

ایشیا میں آ کے بن جاتے ہیں لعلِ بے بہا ساحلِ یورپ کے کنکر بے حقیقت سخت سنگ
بزمِ مغرب میں جو یہ جوشِ شراب و نغمہ ہے اشک و آہ ایشیا ہے اے حریف جام و چنگ
گھونٹ دیتے ہیں گلا اس کا کسی تدبیر سے ہوتی ہے مشرق کے دل میں جب کوئی پیدا امنگ
جب یہ حالت ہو تو مشرق کیوں نہ اب بیدار ہو بے توقف، بے تحاشا، بے تامل، بے درنگ

حصہ ''منزل'' میں حصولِ آزادی کے بعد امید افزا حالات پر قطعات لکھے ہیں اور یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ زلزلوں اور طوفانوں سے گزرنے کے بعد بالآخر ایک پُرسکون ٹھکانا مل گیا ہے۔ 'مقامِ شکر ایشیا'، 'تعمیرِ وطن'، 'تعمیرِ ہند' وغیرہ ایسے ہی قطعات ہیں۔ ان کے مجموعے ''بہارِ طفلی'' میں بچوں کے لئے نصیحت آموز اور پُر تاثیر قطعات ملتے ہیں۔ ادب، بدزبانی سے پرہیز کرو، صفائی، دشمنی اور خدا کا شکر، جیسے قطعات سے بچوں کو درسِ اخلاق دیتے ہیں۔ ایک قطعہ ملاحظہ فرمائیے:

کرو کلام بہ نرمی ہمیشہ بوڑھوں سے دلِ شکستہ کو کیوں اور پائمال کرو
جہاں سے ان کو بہ امن و اماں گزرنے دو یہ قعرِ گور میں گرنے کو ہیں خیال کرو

اسی طرح کی دلپذیر نصیحتوں سے ان کا کلام بھرا پڑا ہے۔ اس سلسلے میں وہ حالیؔ کے پیروکار ہیں لیکن ان کے قطعات میں دلکشی اور جاذبیت زیادہ ہے۔ وہ نصیحت کو خشک اور بے مزہ نہیں ہونے دیتے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ لمبے چوڑے خطاب کی بجائے نکتہ آفرینی کو ترجیح دیتے ہیں۔ اس کامیابی میں ان کے رواں اور سادہ اسلوبِ بیان کا بھی بڑا دخل ہے۔ وہ اپنے خیال کی ترسیل کے لئے الفاظ و تراکیب سے زیادہ جذبے کو اپنا رہنما بناتے ہیں۔ اس لحاظ سے فنی سطح پر کوئی کمی بھی رہ جائے تو وہ گوارا ہوتی ہے جب کہ محروم کے ہاں یہ کمی بھی نہیں ہے۔ اُن کے ہاں الفاظ و تراکیب میں برجستگی اور شائستگی اُن کے قطعات کو چار چاند لگا دیتی ہے۔ ان کے کلام میں طویل قطعات کے ساتھ ساتھ رُباعی نما قطعات بھی اچھی خاصی تعداد میں مل جاتے ہیں۔

اثرؔ لکھنوی کے ایک مجموعے ''لالہ و گل'' میں رُباعیات و قطعات ہیں لیکن قطعات، رباعیوں کے مقابلے میں کم ہیں۔ ان کے قطعات کے موضوعات عشقیہ، اخلاقی اور سیاسی ہیں

قول ہے ایک مدبر کا سنو، غور کرو زندگی قوم کی جمعیت اضدادی ہے
سینۂ سنگ میں بھی چین نہ لو مثلِ شرر یہ تمنائے سکوں دشمنِ آزادی ہے

اسی طرح حامد اللہ افسر کے ہاں بھی چند قطعات ملتے ہیں۔ جن میں اقبال کے خیالات و افکار اور الفاظ و تراکیب

کا تتبع ملتا ہے۔ جن میں انسان کی سر بلندی اور امید افزا خیالات ملتے ہیں۔ بعض قطعات میں عمل پر زور دیتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً

۱۔ ہے زندگی عالم کی عمل ہی سے سرفراز — فطرت کے ہر انداز سے افشا ہے یہی راز
پرواز سے مل جاتی ہے جگنو کو تب و تاب — تاریک ہے جگنو کا جہاں گر نہ ہو پرواز

۲۔ جو آگاہی کا ہو دل میں نشاں بھی — عیاں صدیوں کا ہو سر نہاں بھی
نکل جا روز و شب کی بندشوں سے — زماں ہے مستقل بھی جاوداں بھی

اس دور کے ایک اور قطعہ نگار علامہ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی (۱۸۶۶ء-۱۹۵۵ء) ہیں۔ جو میر مہدی مجروح، شبلی، آزاد، سرسید اور بالخصوص حالی کے نیاز مندوں میں سے تھے۔ شاعری کے سلسلے میں کچھ عرصہ حالی سے اصلاح بھی لیتے رہے۔ جدید شاعری کے جملہ عناصر ان کی شاعری میں ملتے ہیں۔ تمام اصناف سخن ان کے کلام میں موجود ہیں اور ان کے ایک بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ انگریزی سٹینزا کے طرز پر قطعہ لکھنے کو رواج دینے والوں میں وہ سرفہرست ہیں۔ کہتے ہیں:

> ''۔۔۔ راقم نے ملکہ وکٹوریہ کی سنہری جوبلی کے موقع پر جو ۱۸۸۷ء میں ہوئی تھی۔ ایک نظم انگریزی کے سٹینزا کے طرز پر لکھی تھی۔ اس طرح کہ پہلا تیسرا اور دوسرا چوتھا ہم قافیہ تھے اسی سال ایک اور نظم بھی لکھی جس میں دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ تھے۔ اس وقت یہ چیزیں انوکھی معلوم ہوتی تھیں۔ آجکل یہ دوسری شکل بہت چلتی ہے اور اسے قطعے کا نام دیا جاتا ہے۔''[58]

''ان کے کلام کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ شاید یہ بات درست ہے۔ انھوں نے کثیر تعداد میں رباعی نما قطعات لکھے۔ ان کے مجموعے ''کیفیات''[59] میں ''بات نمہ'' کے عنوان سے روحانیات، جمالیات، عشقیات، شبابیات، ترقیات، وہبیات، ادبیات، موسیقیات، قاموسیات، معاشیات، سیاسیات، پنجابیات، ملیات، قیودیات، قومیات اور لسانیات میں رباعی نما قطعات کی تعداد طویل قطعات سے زیادہ ہے۔ موضوعات کا اندازہ تو ان عنوانات کو دیکھ کر ہو جاتا ہے کہ زندگی کا کوئی شعبہ یا پہلو جانے نہیں دیا۔ اس کے علاوہ اس دور کی سیاست مختلف تحریکوں اور شخصیتوں پر قطعات ملتے ہیں۔ فطرت کی تصویر کشی بھی ملتی ہے۔ ان کے طویل قطعات میں 'مرزا غالب' 'آندرقدیہ' 'انسان اور زندہ دلی' بہت عمدہ قطعات ہیں۔'' آندر

قدیمہ کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے

دیکھو نہ حقارت سے اُجاڑ اور کھنڈر کو　　　اقوام کی تاریخ کے ہیں یہ تو خزینے
جن ڈھیروں کو سمجھے ہو کہ مٹی کے ہیں تودے　　　ہیں چشم محقق کو وہ انمول دفینے
جزو دفتر پارینہ کا ہے اینٹ اینٹ یہاں کی　　　آئینہ ہیں ہر سنگ سے ماضی کے قرینے

''بیات زمنہ'' سے چند قطعات ملاحظہ فرمائیے:

''ترقیات''

۱۔ یہ کیوں ہر نئی بات ٹھہری ہے بدعت　　　ہے ایجاد و جدت پہ کیوں طعن و لعنت
کوئی وقت تھا جب ہر اک شے نئی تھی　　　قدامت جواب ہے کبھی تھی وہ جدت

۲۔ حریت کا ہے جزو لاینفک　　　یاد رکھو بھی رواداری!
وہ محبِ وطن کہاں سے ہوا　　　نہیں انساں جو سدا چاری

۳۔ جو رشی اپنی امانت آپ کر سکتے نہیں　　　جو ولی اپنی ولایت آپ کر سکتے نہیں
دھرم اور ناموس کا ان کے محافظ ہے خدا　　　ان بزرگوں کی حفاظت آپ کر سکتے نہیں

ان کا اسلوب اردو، سنسکرت اور ہندی سے گھل مل کر بنا ہے۔ معلومات کا ذخیرہ ہے۔ مختلف زبانوں کی اصطلاحات، الفاظ و محاورات استعمال کرتے ہیں۔ لیکن اس خوبی کے ساتھ کہ معنی کے راستے میں رکاوٹ نہیں بنتے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ شاعری میں وہ لفاظی کی بجائے معنوی حسن کے قائل ہیں۔ ایک قطعہ اسی طرح کے خیالات پر لکھا ہے:

اُن کی قاموسیاں سن سن کے یہ بولے نقاد　　　ہے شبہ روح غرابت ہے کلام عالی
لفظ ہیں خوب گرانڈیل بہت ہی بارعب　　　پیٹ الفاظ کا معنی سے مگر ہے خالی

پنڈت لبھو رام جوش ملسیانی (۱۸۸۴ء-۱۹۷۶ء) بنیادی طور پر غزل گو شاعر تھے لیکن دور کے تقاضے کے مطابق دیگر اصناف پر بھی طبع آزمائی کی۔ ان کے دو مجموعے ''بادۂ سرجوش''[60] اور ''جنوں و ہوش''[61] میں خاصے عمدہ قطعات موجود ہیں۔ ان قطعات میں سے چند کے موضوعات نئے دور کے تقاضوں کے مطابق ہیں جب کہ بیشتر قطعات پر ان کے تغزل کا اثر نمایاں ہے حالانکہ انھوں نے خود ایک قطعہ ''عالم عبرت'' کے عنوان سے لکھا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا

ہے کہ وہ شاعری کے موضوعات پر طنز کر رہے ہیں، قطعہ ملاحظہ فرمائیے

وہی چال اب تک ہے بزمِ سخن کی — وہی عشق و الفت کی بیماریاں ہیں
وہی دور ساغر وہی بزمِ ساقی — وہی چشم میگوں کی سرشاریاں ہیں
وہی ضعفِ تن ہے وہی ضعفِ دل ہے — وہی کوہِ غم کی گرانباریاں ہیں
وہی بلبلیں ہیں وہی آشیانے — وہی آتشِ گل کی چنگاریاں ہیں
وہی عشق کو سرفروشی کا دعویٰ — وہی حسن کی گرم بازاریاں ہیں
وہی بت وہی ان کی بیگانگی ہے — وہی ہم وہی ناز برداریاں ہیں

جب کہ رباعی نما قطعات میں خود ان کے موضوعات بیشتر غزل والے ہیں۔ یہاں عشق کے خارزار ہیں۔ جمالِ دوست سے بے خود ہونے کا انداز ہے۔ دورِ جام ہے اور ساقی کے ناز و انداز ہیں۔ ان قطعات میں حسن و عشق کے حوالے سے بات کی ہے۔ جس میں حسنِ حقیقی کے حوالے سے بھی عشق کی بات آ جاتی ہے۔

۱- تیرے فیضِ حسن کے ہیں یہ کرشمے جابجا — باغ میں گل ابر میں بجلی فلک پر آفتاب
ہم سری کیا کر سکے آوارگانِ عشق سے — اپنے برجوں سے کبھی نکلا نہ باہر آفتاب

۲- دیکھ کر کس رخِ رنگیں کو میں بے ہوش ہوا — ہر گلِ تر مجھے دامن کی ہوا دیتا ہے
میں وہ ہوں وار فلک کا کبھی چلنے ہی نہ دوں — اس کا جھکنا مری گردن کو جھکا دیتا ہے

بہر حال ان کے قطعات بھی غزلیات کی طرح ایک ساحرانہ کیفیت کے حامل ہیں۔ ان کی زبان سادہ، شیریں اور رواں ہے بلکہ غزل کے حوالے سے اسلوب میں کلاسیکیت کی چھاپ ہے۔ الفاظ و تراکیب، محاورے اور تشبیہ و استعارے کا استعمال نہایت خوبی سے کرتے ہیں۔

اس دور کے ایک اہم قطعہ نگار شبیر حسن خاں ''جوش ملیح آبادی'' (۱۸۹۸ء-۱۹۸۲ء) ہیں۔ انھوں نے بہت زیادہ تعداد میں قطعات لکھے۔ جوش نے جب شاعری کا آغاز کیا تو ''رومانی تحریک'' زوروں پر تھی۔ جوش رومانیت کے علمبردار اور جدید شاعری کی روایت میں ایک امتیازی حیثیت کے حامل ہیں۔ وہ بنیادی طور پر ایک باغی اور انقلابی ذہن لے کر پیدا ہوئے تھے۔ اس لئے خواہ رومانی شاعری ہو یا ترقی پسند، اُن کے ہاں ایک باغی اور انقلابی کردار ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ جوش نے بھی روسو کی طرح ''انسانی آزادی'' کو اپنے فکر و فلسفہ کی بنیاد بنایا ہے اور وہ جس آزاد انسان کی بات کرتے

ہیں وہ ایک تندرست و توانا جسم اور قوی ذہن کا حامل ہے۔ جوش نے اپنے دور اول کی اکثر نظموں میں اور چند قطعات میں بھی جن کا تعلق بغاوت سے ہے اسی آزادی کی بات کی ہے اور وہ اس طرح کی نظموں اور قطعوں پر جو سرخی لگاتے ہیں وہ بھی ''بنام قوت و حیات'' ہے۔ اس طرح سے جوش کے ہاں رومانیت ایک فعال قوت کے طور پر سامنے آتی ہے جو ''مادیت'' کے خلاف حسن پرستی اور انسانی فطری جذبوں کی حرارت سے معمور ہے۔ دوسری طرف ''فطرت کے شیدائی'' کی حیثیت سے رومانیت کا نہایت لطیف پہلو سامنے آتا ہے۔ وہ جہاں کہیں حسن و جمال کا نظارہ کرتے ہیں۔ مدہوش اور بے خود ہو جاتے ہیں اور اس بے خودی کے عالم میں ان کا قلم جو تصویریں بناتا ہے، وہ حسن فطرت کی لازوال عکاس ہیں اور جنھیں پڑھ کر قاری پر بھی ایک سرشاری کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ ان کے پہلے مجموعے ''روح ادب'' [62] میں جو قطعات ہیں وہ اخلاقی نوعیت کے ہیں۔ بعد میں چھپنے والے مجموعے مثلاً نقش و نگار [63]، شعلہ و شبنم اور سیف و سبو [64] میں ایسے رومانی قطعات ہیں جن میں انھوں نے فطرت نگاری کا کمال دکھایا ہے۔

۱- کیا کہوں کس طرح آنکھیں کھولتی ہے نوعروس — منہ اندھیرے جیسے نرگس کی کلی بنتی ہے پھول
غنچۂ خاطر کی یہ جس طرح کھلتی ہے گرہ — دل پہ یا جس طرح شعر کیف پرور کا نزول

۲- کیا بتاؤں کہ وہ دم گلگشت — کس مزے سے قدم اٹھاتی ہے
جیسے کلیوں پہ رشحۂ شبنم — جیسے آنکھوں میں نیند آتی ہے

۳- شب مہ میں جھلک کر سرمئی بادل کے ٹکڑوں سے — جمال ماہ تاباں یوں کلی پر رقص کرتا ہے
ہجوم ناز و فرط شرم کے طوفان میں جیسے — تبسم مدھ بھری آنکھوں سے ہونٹوں پر اترتا ہے

جوش کی رومان پسند طبیعت نے ان کی شاعری میں حسن کو زندگی بنا دیا ہے اور زندگی کو حسن اور اس حسن کو انھوں نے ساری زندگی میں بکھرے ہوئے دیکھا ہے۔ اسے دیکھنے کے لیے وہ نگاہ شباب کے بھی قائل ہیں۔

۱- وداع طفلی و قرب شباب کے باعث — تری نگاہ ہے یہ وہ ''خیال'' دل افروز
بدل رہا ہے جو پہلو، ضمیر شاعر میں — اور آب و تاب سے موزوں نہیں ہوا ہے ہنوز

۲- رکھے ہوئے سونے کا طبق ناز سے سر پر — کہرے میں نظر آتی ہے یوں صبح درخشاں
ہو جاتی ہے جس طور سے انساں کی شرافت — ہنگامۂ افلاس میں کچھ اور نمایاں

۳- بوندیوں کا سلسلہ ہے اور ہلکے ابر سے　　　پڑ رہی ہیں اس طرح سبزے پہ کرنیں گاہ گاہ
وقت گریہ جس طرح مکتوب غم لکھتے ہوئے　　　آنسوؤں سے چھن کے آتی ہے سر کاغذ نگاہ

خمریات کے مضامین کو بھی بہت سلیقے سے باندھا ہے۔ انداز بیان یہاں بھی رومانی ہے۔ ''نقش و نگار'' میں مستقل عنوان کے تحت ایسے قطعات موجود ہیں۔ ''رقاصۂ میکدہ'' میں کہتے ہیں:

کل رات کو ساقی نے عجب دھوم مچا دی　　　آنکھوں میں جو کھنچتی ہے وہ صہبا بھی پلا دی
مے ناز کی نزدیک سے چھلکا کے دم رقص　　　بو دور سے مہکی ہوئی زلفوں کی سنگھا دی
آنے لگیں ہونٹوں پہ تبسم کی جو لہریں　　　رو کوثر و تسنیم کی آنکھوں میں دکھا دی

ہماری اردو شاعری میں کئی شعرا ایسے ہیں جن کے ہاں رومانیت ایک انقلابی قدر کی حامل رہی ہے۔ اقبال کے کلام میں ایسی رومانیت کا آغاز ہے اور جوش کے ہاں اس کا نقطۂ عروج ملتا ہے۔ ان کی رومانیت فعال اور حرب و ضرب کی رومانیت ہے۔ وہ آزادی کے جذبے کو بیدار کرتے ہیں۔ آزادی کو ایک فطری حق بتاتے ہیں اور ہر طرح کی غلامی کو دور کرنے کے قائل ہیں۔ اب ان کے سامنے ملکی اور عالمگیر سطح پر جو حالات تھے۔ ان کے منفی اثرات چیلنج بن کر ان کے سامنے آئے۔ عالمگیر جنگ نے انسانیت پر دوررس منفی اثرات ڈالے، برصغیر پاک و ہند پر انگریزی تسلط، جس کے خلاف تحریک آزادی کا آغاز ہو چکا تھا۔ اس کے علاوہ ہندو اور مسلمان کا مذہب، زبان اور تہذیب و تمدن کا فرق بہت سے مسائل کا باعث تھا۔ انگریزوں کے خلاف ان کی سیاسی وحدت بھی زیادہ عرصے قائم نہ رہ سکی اور ان کا آپس کا لڑنا انگریزوں کو فائدہ پہنچاتا رہا۔ جوش کے ہاں ہندوستان کی آزادی کا جذبہ شروع ہی سے پایا جاتا ہے۔ لیکن وہ واضح طور پر آزادیٔ ہند کے پیامبر اس وقت ہوئے جب کہ ہندوستانی سیاست میں اشتراکی رنگ غالب آیا۔ یہاں سے وہ ایک ایسے فلسفۂ زندگی کے ترجمان بنے جو زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کر دے۔ سماج کی کمزوریوں کو اجاگر کرے اور معاشرے میں مساوات قائم کرے۔

اس دور میں جوش کے ہاں رومانیت سے قدرے گریز اور ترقی پسندی کے آثار نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ ''عرش و فرش''[65]، ''فکر و نشاط''[66] اور ''آیات و نغمات''[67] میں اس طرح کے قطعات ملتے ہیں جن میں وہ ایک نشاط آفریں کیفیت سے رنج و الم اور کرب کے مناظر کی طرف رجوع کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک قطعہ ''مکالمۂ صبح و شاعر'' دیکھیے:

''صبح'' کہتا تھا خود کو زمزم خدا تو سحر پرست　　　اب میری بارگاہ میں آتا نہیں ہے جوش
جس جھٹپٹے نے تجھ کو سکھائے تھے زمزمے　　　اس جھٹپٹے میں اب بھی گاتا نہیں ہے جوش

کلیاں چٹک کے پھول بنیں پھول ہنس پڑیں   اب اس روش سے باغ میں آتا نہیں ہے جوشؔ

''جواب شاعر'' شکوے ترے درست مگر اے نگار صبح   اب جوشؔ بزم ناز میں آئے تو کس طرح
سلگتا رہے جو آتش غم سے تمام رات   وہ منہ اندھیرے عوو جلائے تو کس طرح
ہر آن آہ سرد سے ہو جس کا سابقہ   موج صبا سے وجد میں آئے تو کس طرح

محولہ بالا مجموعوں اور ان کے بعد کے کلام میں اس رنگ کے بعد حالات و واقعات کے مطابق جوشؔ کا لہجہ بتدریج بلند ہوتا چلا جاتا ہے۔ ان کے ہاں انقلابی تصورات کو پیش کرتے ہوئے ایک للکار اور نعرے کا انداز ہے، گھن گرج اور بلند آہنگی ہے۔ ''الہام و افکار'' [68]، ''سنبل و سلاسل'' [69] اور ''سرود و خروش'' [70] میں ان کے ہاں انقلابی خیالات کا عنصر زیادہ نمایاں ہے لیکن امید کا پہلو ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ ''نظام نو'' میں کہتے ہیں۔

کھیل ہاں اے نوع انساں ان سیاہ راتوں سے کھیل   آج اگر تو ظلمتوں میں پا بہ جولاں ہے تو کیا
مسکرانے کے لئے بے چین ہے صبح وطن   اور چندے ظلمت شام غریباں ہے تو کیا
چل چکی ہے پیشوائی کو نسیم باد مصر   آج یوسف مبتلائے چاہ کنعاں ہے تو کیا
اب کھلا ہی چاہتا ہے پرچم باد مراد   آج ہستی کا سفینہ وقف طوفاں ہے تو کیا
ختم ہو جائے گا کل یہ ناروا پست و بلند   آج ناہموار سطح بزم امکاں ہے تو کیا

لیکن بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ ہر طرح کی سعی و کوشش کے بعد بھی نتیجہ جب حسب خواہش نہ نکلے تو جوشؔ کے ہاں بھی قدرے ناامیدی کے آثار نمایاں ہونے لگتے ہیں مثلاً اُن کے قطعات ''خبر کیا تھی'' اور ''نہ پوچھ'' میں ایسی کیفیت کی عکاسی کی گئی ہے۔ آزادی کے نتیجے میں جس طرح فسادات، مہاجرت اور غریب الوطنی کا سامنا کرنا پڑا، اس کے بارے میں اس طرح اپنی خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

کیوں سرزمین ہند کی حالت پہ ہم نشیں   اب تک وہی ہے مرحمت آسماں نہ پوچھ
سایہ وطن کی صبح پہ، غربت کی شام کا   کس اوج بے دلی سے ہے ظلمت چکاں نہ پوچھ
اپنے لہو میں تیر کے اُبھرا ہو جو غریب   اُس سے فراغ ساحل و جوئے رواں نہ پوچھ
بڑھنے کا ولولہ نہ ٹھہرنے کا حوصلہ   کس منزل عجیب میں ہے کارواں نہ پوچھ
آزادی وطن کے چراغاں کے روبرو   کس طرح اٹھ رہا ہے دلوں سے دھواں نہ پوچھ

جوشؔ کی رومانی اور جذباتی طبیعت ان کے سیاسی اور انقلابی قطعات میں بھی اپنا رنگ دکھاتی ہے بلکہ یہی عنصر ہے جو ان کے انقلابی تصورات میں بھی رنگ بھرتا نظر آتا ہے۔ مثلاً ''خبر کیا تھی'' میں کہتے ہیں

خبر کیا تھی کہ جب برنائیاں برسیں گی گردوں سے　　نہ آئیں گی رُخِ اہلِ وطن پر سرخیاں پھر بھی
خبر کیا تھی کہ جب مضراب بل کھائے گی تاروں پر　　اٹھے گی حلقۂ زنداں سے آوازِ فغاں پھر بھی
کلی چٹکے گی، گل مہکیں گے، بادل گھر کے آئیں گے　　کسے معلوم تھا آئے گا پیغامِ خزاں پھر بھی
خبر کیا تھی کہ جب خاکِ وطن پر رنگ برسے گا　　لہو روئے گی چشمِ شاعرِ ہندوستاں پھر بھی

ان رومانی، انقلابی اور سیاسی قطعات کے علاوہ بعض قطعات میں اخلاقی درس بھی دیتے ہیں۔ یہ عنصر ان کے لڑکپن کے کلام میں زیادہ ہے جو ان کے پہلے مجموعے ''روحِ ادب'' میں موجود ہے۔

۱- اک وبا ہے عالمِ اخلاق میں اس کا وجود　　تجھ میں اک ذرہ بھی غیرت ہو تو اُس ظالم سے ڈر
اُس کمینے سے حذر کر بھاگ اُس منحوس سے　　خرچ کر ڈالے جو عزت اور بچا لے مال و زر

۲- دیکھا دنیا کے کارخانے کو　　مکر کو زور کو بہانے کو
ہم زمانے کو کیا کہیں ابتر　　ہم ہی بدتر ہے زمانے کو

اس مجموعے میں بھی ''محسوسات'' کے عنوان سے رُباعی نما قطعات ہیں۔ جن میں رومانی، اخلاقی اور فلسفیانہ رنگ غالب ہے۔ اس کے علاوہ کہیں کہیں مولویوں کی قبائے زاہدانہ کو چاک کرتے نظر آتے ہیں۔ انکشافِ فطرت، ضبطِ گریہ، مولوی اور خانقاہ ایسے ہی قطعات ہیں، جو ان کے مجموعے ''آیات و نغمات'' میں موجود ہیں۔

''روحِ ادب'' اور ''سیف و سبو'' میں ''محسوسات'' کے عنوان سے جو قطعات دیئے گئے ہیں۔ ان میں رباعی نما قطعات کی تعداد زیادہ ہے۔ اسی طرح ''نقش و نگار'' میں ''مطالعہ و نظر'' کے عنوان سے رباعی نما قطعات ملتے ہیں۔ ان میں چند ایک طویل قطعات بھی ہیں۔ لیکن غالب تعداد مختصر قطعات کی ہے۔ طویل قطعات دیگر تمام مجموعوں میں کثرت سے بکھرے ہوئے ہیں بلکہ بعض قطعات اتنے طویل ہیں کہ اُن میں تعمیری حسن مفقود ہو کر رہ گیا ہے اور بعض اوقات درمیان سے اشعار نکال دینے سے بھی خیال کے تسلسل میں فرق نہیں پڑتا۔ معمولی سے انتخاب کے بعد ایسے قطعات کو قدرے مختصر اور دلچسپ بنایا جا سکتا تھا۔ جہاں طویل قطعات میں اشتراکی اور انقلابی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ جوشؔ کا فنی انحطاط ظاہر ہوتا ہے۔

جہاں تک جوشؔ کے اسلوب کا تعلق ہے، کم و بیش ہر ناقد نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ جہاں تک ذخیرۂ الفاظ اور قدرت کلام کا تعلق ہے، جوشؔ کا پایہ بہت بلند ہے۔ ان سے پہلے نظیرؔ اکبرآبادی کی مثال دی جا سکتی ہے۔ لیکن ان کے ہاں روزمرہ کی زبان میں ادنیٰ و اعلیٰ کی تمیز نہیں ہے۔ دوسرے نمبر پر انیسؔ کا نام آتا ہے۔ لیکن موضوعاتی سطح پر ان کا دائرۂ کار مرثیے تک محدود ہے۔ جوشؔ کا دائرۂ فکر و فن انیسؔ سے وسیع تر ہے۔ البتہ جوشؔ کے ہاں بھی زبان و بیان کی رعنائی اُن قطعات میں زیادہ نمایاں ہے جو رومانی ہیں۔ جن کا تعلق حسن و عشق یا مناظر فطرت کے بیان سے ہے۔ لیکن جہاں تک انقلابی اور سیاسی شاعری کا تعلق ہے۔ وہاں بھی جوشؔ کے ہاں محض نعرہ ہی نہیں بلکہ شاعری بھی ہے اور اس میں شاعرانہ حسن بیان اور لطافت و نزاکت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ انداز بیان کے ضمن میں بھی جذبہ ان کا رہنما ہوتا ہے اور یہ بات مسلّم ہے کہ خیال انقلابی ہو یا سیاسی، فطرت کی ترجمانی ہو یا عشق و حسن کا بیان اگر اس کی بنیاد حقیقت اور واقعیت پر ہو اور فن کار کو حسن اظہار کا سلیقہ بھی آتا ہو تو ایسی شاعری جمالیاتی نقطۂ نظر سے اعلیٰ درجے کے فن کا نمونہ بن جاتی ہے۔ جوشؔ کے کلام میں ایسی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں، ایک قطعہ ملاحظہ فرمائیے جو خالصتاً سیاسی و انقلابی ہے لیکن انداز بیان اور الفاظ و تراکیب کا پیرایہ سراسر شاعرانہ ہے۔

پھر دشنہ بدست ہوئے ہندو و مسلم ہیں گرم کار — پھر گتھ گئے ہیں سبحہ و زنار کیا کروں
پھر گیسوئے نشاط میں ہیں بے دلی کے خم — پھر لیلیٰ حیات ہے بیمار کیا کروں
پھر بارگاہ زمزمۂ صلح و امن پر ! — چھائی ہوئی ہے شورش پیکار کیا کروں
اہل وطن کے قافلۂ رنگ و نور کی — پھر تیرگی ہے قافلہ سالار کیا کروں
پھر شہر اتفاق و دیار نشاط کے — سونے پڑے ہیں کوچہ و بازار کیا کروں
ہر دغدغہ ہے پال کشا و رواں دواں — ہر دل ہے نقش بدیوار کیا کروں
پھر بارگاہ شبنم و ایوان رنگ میں — بھڑکا ہوا ہے شعلہ طرار کیا کروں
پھر خیمہ سرود و خیابان رقص میں — گونجی ہوئی ہے تیغ کی جھنکار کیا کروں
ذلت کے ساتھ حضرت انساں کی آبرو — پھر لٹ رہی ہے برسر بازار کیا کروں

اس مثال سے واضح ہوتا ہے کہ مضمون خواہ کسی بھی نوعیت کا ہو۔ الفاظ و تراکیب اور تشبیہات و استعارات کا ایک بہاؤ نظر آتا ہے۔ جو ان کے ہر قسم کے مضامین کو دلچسپ و گوارا بنا دیتا ہے۔ اس کے علاوہ اسلوب ہو یا موضوعات، جذبے کا غالب عنصر ان کے ہاں رومانیت کو برقرار رکھنے میں مدد دیتا ہے۔

جوشؔ کے بعد رومانی قطعہ نگاروں میں محمد داؤد خاں اختر شیرانی (۱۹۰۵ء-۱۹۴۸ء) اور اختر انصاری دہلوی بہت اہم ہیں۔ اختر شیرانی کے ہاں بہت سی نظمیں ایسی ہیں جو عروضی ترکیب اور معنوی خصائص کے لحاظ سے صنف قطعہ نگاری پر پوری اُترتی ہیں لیکن اس کے باوجود انھیں قطعات نہیں مانا جاتا۔ میں نے پچھلے باب میں اس چیز کی نشان دہی کی ہے کہ اگر اختر شیرانی کے کلیات [71] کا مرتب اس سلسلے میں سنجیدہ ہوتا تو اختر شیرانی ایک اچھے قطعہ نگار کے طور پر سامنے آتے بلکہ ایک اور بات کی نشان دہی کرتی چلوں کہ ''کلیات اختر شیرانی'' کے مرتب ڈاکٹر یونس حسنی نے اختر شیرانی کی جس نظم پر 'قطعہ' کا عنوان لگایا ہے، وہ عروضی نقطۂ نگاہ سے قطعہ نہیں ہے۔ اس نظم کا آخری شعر ردیف اور قافیے کے لحاظ سے مختلف ہے۔ نظم کا عنوان ہے'' بے وفائی زمانہ'' ، پہلا اور آخری شعر ملاحظہ فرمایئے

پہلا شعر: شکستہ دلوں سے مزار اک بنا دیں — اور اس پر سے بزمِ جہاں میں صدا دیں

آخری شعر: کہ دنیا ہے بیگانۂ عشق و وفا سے — بجز انسانیت منحرف ہے خدا سے [72]

جب کہ ان کی بہت سی دوسری نظمیں قطعہ کی عروضی ترکیب اور معنوی اصولوں پر پوری اُترتی ہیں مثلاً گجرات کی رات، ایک بار دیکھا ہے دوبارہ دیکھنے کی ہوس ہے، گزری ہوئی راتیں، شام بنگال، اسلام کا شکوہ مسلمانوں سے، ہرجائی، چودھویں سالگرہ کا تحفہ، پہلا خط وغیرہ یہ اور ایسی اور بہت سی نظمیں ہیں جن کے بارے میں جلال الدین جعفری اور علی جواد زیدی جیسے ماہرین عروض کی آراء پچھلے باب میں دی جا چکی ہیں۔ جو اُن با عنوان اور مسلسل نظموں کو قطعہ مانتے ہیں جن کی عروضی ترکیب قطعہ کے مطابق ہو۔

اگر ان نظموں کو قطعات کے زمرے میں رکھا جائے تو ایک نہایت دلنشیں رومانوی انداز فکر کا قطعہ نگار شاعر ہمارے سامنے آتا ہے۔ ایسا شاعر جس کی شاعری سراسر جذبات و احساسات کی شاعری ہے، خاص طور پر حسن مجازی کے حوالے سے وہ اردو شاعری کے مجتہدین میں سے ہیں، جنھوں نے پہلی مرتبہ اپنی شاعری میں ایک جیتے جاگتے محبوب کا تصور پیش کیا اور اسے مختلف ناموں سے پکارا جب کہ اس سے پہلے عورت یا تو بالاخانوں کی زینت تھی یا خاتون خانہ کی حیثیت سے پہچانی جاتی تھی۔ اختر شیرانی نے اس عورت کے جذبات کو بھی ہیرو یا عاشق کے مدمقابل پیش کیا۔ اس پہلو کے ساتھ ساتھ ماضی کی یادوں کی میٹھی میٹھی کسک بھی ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ چند قطعات کے اشعار ملاحظہ فرمایئے

''گزری ہوئی راتیں''

نہ بھولے گا ترا راتوں کو شرماتے ہوئے آنا — رسیلی انکھڑیوں سے نیند برساتے ہوئے آنا
رُخِ روشن کے جلوؤں سے سحر کا نور بن بن کر — اندھیری رات کے پردوں کو سرکاتے ہوئے آنا

وہ پہلی چاندنی میں اپنی مستانہ خرامی سے — بہار و خواب کے سائے سے برساتے ہوئے آنا
محبت کے فرشتے کی طرح خاموش راتوں میں — فضا کو نکہت گیسو سے مہکاتے ہوئے آنا
تری پازیب کی جھنکار کا آہستہ آہستہ — وہ دھیمی دھیمی لے میں گیت برساتے ہوئے آنا
ترے ابریشمی ملبوس کا سرسر کے جھونکو سے — سحاب رنگ و بو کی طرح لہراتے ہوئے آنا
بدن اپنا چرا لینا، کبھی نظریں جھکا لینا — ہم آغوشی کے اندیشے سے گھبراتے ہوئے آنا

قطعہ ''پہلا خط'' کے اشعار ملاحظہ ہوں:

اس شوخ نے لکھا ہے ہمیں پہلی بار خط — جس پر فدا ہزار نہیں سو ہزار خط
ہونٹوں سے کھولتا ہوں لفافہ کہ بن رہے — کچھ دور ہی کے پیار کی اک یادگار خط
ظالم نہیں یہ ان کی طرح سنگدل نہیں — سینے سے آ لگا مرے بے اختیار خط
یہ پھول ہے کہ پھول سے عارض کا عکس ہے — یکسر بنا ہوا ہے طلسم بہار خط
کس نازنیں کے ہاتھ کا پرتو ہے کیا کہوں — یہ خط، یہ دلفریب خط اور عطربار خط

چند ایک سیاسی قطعات بھی لکھے لیکن یہ اُن کا مزاج نہیں اس لئے قطعات میں بھی کوئی خاص بات نہیں البتہ مثال کے طور پر ایک قطعہ دیکھئے

وہ پوچھتے ہیں سپہر بریں پہ کیا گزری — جنھیں خبر نہیں اہل زمیں پہ کیا گزری
ہوا ہے خبط انھیں خارجی سیاست کا — جو بے خبر ہیں کہ اس سرزمیں پہ کیا گزری

جہاں تک ان کے انداز بیان اور اسلوب کا تعلق ہے۔ اس میں بھی لطافت اور نزاکت نمایاں ہے۔ وہ الفاظ و تراکیب، تشبیہ و استعارے کا ایسا برجستہ استعمال کرتے ہیں جو ان کے جذبات کی سرمستی و سرشاری کے بہترین عکاس بن جاتے ہیں اور ان کے کلام میں موسیقیت، تغزل اور غنائیت کی بنیاد بنتے ہیں۔

اس دور میں اختر انصاری دہلوی (۱۹۰۹ء، پیدائش) ایک بہترین رومانی قطعہ نگار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ اختر انصاری نے شاعری کا آغاز قومی اور ملی نظموں سے کیا لیکن یہ ان کی طبیعت کا اصلی رنگ نہیں تھا۔ وہ بنیادی طور پر ایک انتہائی جذباتی اور جوشیلے انسان تھے۔ ۱۹۳۲ء میں جب ان کی نظموں، غزلوں اور قطعات کا ایک مجموعہ ''نغمۂ روح'' کے عنوان سے چھپا تو ان کی نظموں اور غزلوں سے زیادہ ان کے قطعات کو پسند کیا گیا۔ لہٰذا انھوں نے صنف قطعہ نگاری پر

خاص توجہ دی اور ۱۹۴۰ء کے اواخر میں ان کے قطعات پر مشتمل ایک مجموعہ ''آبگینے'' [73] کے عنوان سے شائع ہوا۔ جس کی سب سے منفرد خصوصیت یہ تھی کہ اس کے تمام قطعات ''رباعی نما'' تھے۔ ویسے بھی ان کے کلام میں طویل قطعات بہت کم ہیں۔ انھوں نے زیادہ محنت مختصر قطعات پر کی ہے۔ یہ مختلف عنوانات کے تحت چھوٹے چھوٹے منظوم افسانچے ہیں۔ جن میں انتہائی برجستگی سے حقیقت حال کی جھلک ملتی ہے۔ ان قطعات کے بارے میں خود ان کی رائے ملاحظہ فرمائیے:

> ''۔۔۔ان قطعوں میں پہلے دو مصرعوں میں ایک خاص ماحول کی مصوری کی جاتی ہے یا ایک خاص فضا کے نقوش کو اُجاگر کیا جاتا ہے۔ یہ گویا ایک مقبی زمین ہوتی ہے، ایک پس منظر ہوتا ہے جس میں قطعے کے مرکزی اور بنیادی خیال کو خوبصورتی اور اثر انگیزی کے ساتھ اُبھارا جا سکتا ہے۔ پھر تیسرے مصرعے میں اس پس منظر کا سہارا لیتے ہوئے ایک عمومی انداز کی بات کہی جاتی ہے۔ یہ بات اس سارے منظر کو ایک خاص رنگ میں رنگ دیتی ہے۔۔۔ اس تیسرے مصرعے کے ساتھ ہی اُس تاثراتی کیفیت کا آغاز بھی ہو جاتا ہے، جس کی تکمیل قطعہ کے مجموعی تاثرات کی حیثیت سے آگے چل کر چوتھے اور آخری مصرعے میں ہوگی۔ مثلاً قطعہ اپنے مجموعی تاثر کے لحاظ سے حزنیہ یا المیہ ہے تو رنج والم کی کیفیت اس مقام سے ایک آنچ کی طرح لہریں لینا شروع کر دے گی اور اگر قطعہ کا رنگ نشاطی ہے تو انبساط اور ابتہاج کی کلیاں ابھی سے چٹکنا شروع ہو جائیں گی۔ تیسرے مصرعے کی یہ جذباتی تحریک چوتھے مصرعے میں ایک جامع، فیصلہ کن اور ہمہ گیر قطعیت کے ساتھ اختتام کو پہنچتی ہے جہاں ایک شدید، عمیق، انفرادی اور زیادہ سے زیادہ اندرونی جذبے کا اظہار کیا جاتا ہے۔'' [74]

اس رائے سے رباعی نما قطعہ کا ایک اچھا تعارف ہمارے سامنے آتا ہے جس میں قطعہ کا فن اور فکر دونوں نمایاں ہوتے ہیں۔ ''آبگینے'' کے قطعات کے موضوعات کا جائزہ لینے سے پہلے ان کا وہ قطعہ جو انھوں نے 'مجموعہ کلام' کے عنوان سے لکھا ہے۔ ان کے مجموعے کے موضوعات کی تفسیر بن کر سامنے آتا ہے، ملاحظہ فرمائیے:

میرا طرزِ سخن نرالا ہے
میں نے نالوں کو نے میں ڈھالا ہے
میرا مجموعۂ کلام اختر
خون کے آنسوؤں کی مالا ہے

اختر کے ہاں عشق کے ردعمل میں یہ پُرسوز اور دکھ بھری لَے اُن کے قطعات پر حاوی ہے۔ وہ دریائے غم کی لہروں میں ڈوبتے اُبھرتے رہتے ہیں۔ ان کے ہاں جدائی اور فراق کا غم نمایاں ہے۔ محبت جو بھری جوانی میں انھیں تنہا کر گئی۔ ان کی

شاعری اس عشق کا نوحہ ہے۔ اختر کے ہاں یہ محبت تخیلاتی اور افلاطونی ہے۔ اس کا زمینی روپ شاعری میں کہیں نظر نہیں آتا۔ وہ اس کے تصور کی پرستش کرتے ہیں۔ اس کی یاد میں فریاد بلند کرتے ہیں۔ اس کے نتیجے میں وہ اکثر فرسٹریشن کا شکار ہو جاتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی شاعری ایک مسلسل آہ بن کر رہ جاتی ہے اور ایک وقت ایسا آتا ہے کہ وہ حالات و واقعات کی سختیوں سے آنکھیں بند کر کے اپنی ذات کے خول میں بند ہو جاتے ہیں۔ اس یوٹوپیا میں بند ہو کر ان پر جو کیفیت گزرتی ہے، ملاحظہ ہوں

۱- ""تصور
ایک صبر آزما جدائی ہے ملنے جلنے کی بند ہیں راہیں
میں نے اس ماہرو کی گردن میں ڈال دی ہیں خیال کی بانہیں

۲- ""رازِ دروں"
تکلیف پہ ہر وقت کی ہوتی نہیں برداشت یہ بار الم آہ اٹھایا نہیں جاتا
وہ راز کے اغیار سے کہہ بھی نہیں سکتے سینے میں بھی اللہ چھپایا نہیں جاتا

۳- آرزو
دل کو برباد کئے جاتی ہے غم بدستور دیئے جاتی ہے
مر چکیں ساری امیدیں اختر آرزو ہے کہ جئے جاتی ہے

۴- شعر گوئی
خوں بھرے جام انڈیلتا ہوں میں میں اور درد جھیلتا ہوں میں
تم سمجھتے ہو شعر کہتا ہوں اپنے زخموں سے کھیلتا ہوں میں

اس فسانۂ غم محبت کے بیان میں وہ فطرت کے حسین مناظر کی عکاسی بھی کر جاتے ہیں اور حسن کی دل آویز تصویر بھی کھینچتے ہیں

۱- نشاطِ بہار
پھوار، ابر، پرندوں کے گیت مست ہوا بھرے کٹوروں کی صورت چھلک رہی ہے ہوا
بہار کان میں کچھ کہہ رہی ہے مجھ سے مگر وہ بے خودی ہے کہ میں کچھ سمجھ نہیں سکتا

۲- سرشارئ محبت
اس طرح قلب میں پنہاں ہے تصور تیرا جس طرح چاند گھٹاؤں میں چھپا ہوتا ہے
سینہ معمور ہے یوں تیری حسیں یادوں سے آسماں جیسے ستاروں سے بھرا ہوتا ہے

۳- مسکراہٹ اور ہنسی:
مسکرائی وہ جب تو میں سمجھا کسی بربط سے نغمہ پھوٹ پڑا
ہنس پڑی وہ تو یہ ہوا معلوم دستِ ساقی سے جام چھوٹ پڑا

ان قطعات میں جہاں ان کی تصوراتی محبت، اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والا غم، اور غم کے ردعمل میں ایک مایوسی اور انفعالیت کے ساتھ ساتھ اندازہ ہوتا ہے کہ اختر بلا کی جوشیلی اور خود پرست طبیعت لے کر پیدا ہوئے تھے۔ خود پرست ان معنوں میں کہ وہ کائنات کی ہر شے، ہر منظر اور ہر کیفیت کو اپنی ذات کے حوالے سے دیکھتے ہیں اور جوشیلی ان معنوں میں کہ وہ قاری کو اپنی تمام تر کیفیت بتانے کے بعد بھی مطمئن نہیں ہوتے اور خیال کرتے ہیں کہ ابھی تمھیں میرے غم کا اندازہ نہیں ہوا۔ ''شبیہ شاعر'' میں کہتے ہیں:

۱- سوزِ دروں و برقِ نہاں کی جھلک سے رُخ ۔۔۔ آئینہ دار ہے دلِ خانہ خراب کا
تصویر بھی بدلتی ہے کاغذ پہ کروٹیں ۔۔۔ دھندلا سا عکس ہے یہ مرے اضطراب کا

۲- عرضِ تمنا: آنسوؤں میں جھلک ہے ارماں کی ۔۔۔ سوزِ حسرت بھرا ہے آہوں میں
کیوں اٹھاؤں میں منت الفاظ ۔۔۔ زخمِ دل دیکھ لو نگاہوں میں

۱۹۶۳ء میں ان کے قطعات کا ایک اور مجموعہ ''ٹیڑھی زمین'' [75] شائع ہوا۔ اس میں ان کے مخصوص خیالات کے علاوہ ایسے موضوعات بھی ملتے ہیں جن میں ملکی و عالمگیر سطح پر ہونے والے واقعات کا عکس بھی ملتا ہے۔ معاشی و سماجی سطح پر ترقی پسند تحریک کے جو اثرات تھے۔ ان کے قطعات میں نظر آتے ہیں۔ جب کہ ڈاکٹر صفدر حسین نے ''جدید شاعری کے رجحانات'' میں لکھا ہے کہ

''۔۔۔ صرف اختر شیرانی اور اختر انصاری ایسے رومانی شاعر ہیں جن کے ہاں محبت کی سپردگی کے علاوہ دوسرے دنیاوی مسائل کو دخل نہیں۔'' [76]

عین ممکن ہے کہ انھوں نے یہ مضمون اختر انصاری کے قطعات کے مجموعے ''ٹیڑھی زمین'' کے شائع ہونے سے پہلے لکھا ہو کیونکہ ٹیڑھی زمین کے قطعات پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ اختر انصاری کے ہاں محض محبت کی سپردگی ہی نہیں بلکہ اور بھی بہت سے موضوعات پر اظہارِ خیال ملتا ہے۔ البتہ عشق کو ان کے موضوعات میں نمایاں مقام حاصل ہے، دیگر موضوعات پر قطعات ملاحظہ فرمائیے

۱- ٹریفک: اک مسافر ہوں اجنبی ہوں بتاؤ ۔۔۔ اس معمے کا مجھ کو حل کوئی
(بمباری کے زمانے میں) زلزلے نے گرائے ہیں یہ مکاں ۔۔۔ بن گئے گا یہاں محل کوئی

شعروادب کو وقت کا ساتھ دینا چاہیے۔ اس بات کو ''اصنامِ خیالی'' میں پُرتاثیر انداز میں سمجھایا ہے۔

۲- یہ شعر و ادب برحق لیکن مجھے بتلاؤ — کیسی ہیں یہ کاندھوں پر کفنائی ہوئی لاشیں
میں رمز ثقافت سے آگاہ نہیں لیکن — یہ کھود رہے ہیں کیوں دفنائی ہوئی لاشیں

۳- کھیتیاں — شعاعوں نے، بارش نے، شبنم نے بیشک — تر و تازہ ان کھیتیوں کو بنایا
مگر جذب ہوتا رہا کیا زمیں میں — پسینہ جو دن رات ہم نے بہایا

ایک وقت ایسا آتا ہے کہ وہ رومانی شاعر جو اپنے شدید جذبات و احساسات کے دائرے سے باہر نہیں نکلتا تھا خود یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے

مبلغ خودی — ہم مادی وجود کے مارے ہوئے غریب — جس راستے پہ چل رہے ہیں اُس پہ چل کے دیکھ
یہ مرگ ذوق، مرگ نظر، مرگ آرزو — دیکھ اور خودی کے خول سے باہر نکل کے دیکھ

جہاں تک ان کے اسلوب کا تعلق ہے بے پناہ جوش اور جذبے کی وجہ سے بعض اوقات وہ اپنا مافی الضمیر مناسب طور پر بیان کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ انیس احمد رشدی نے ان کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے بہت سی مثالوں سے اس بات کو واضح کیا ہے۔ قطعات میں بھی یہ خامی کہیں کہیں موجود ہے، مثلاً

افسردہ چاندنی — موت کی سی پُرسکوں ویرانیاں — عرش سے تا فرش ہیں چھائی ہوئی
چاندنی پھیلی ہوئی ہے ہر طرف — رات کی میت ہے کفنائی ہوئی

جو شدید جذبہ اس ماحول کی تخلیق کا باعث بنا اُس کو بیان نہیں کیا گیا بلکہ قاری پر چھوڑ دیا گیا ہے کہ وہ خود اندازہ لگائے۔ لیکن عام طور پر قطعات اس سقم سے پاک ہیں۔ ان کے قطعات میں برجستگی، چستی اور سادگی کا عنصر نمایاں ہے۔ نغمگی اور موسیقیت ہے۔ ان کی تشبیہات و استعارات کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ بالعموم مادی اور محسوس چیزوں کا موازنہ غیر مادی و غیر محسوس چیزوں سے کرتے ہیں۔ بعض ناقدین نے اس خوبی پر منفی تنقید کی ہے لیکن شاعری میں ایسا ہوتا آیا ہے۔ شاعری میں امکانات کی دنیا بہت وسیع ہوتی ہے۔ یہ تو شاعر کی قوت تخیل ہے کہ وہ کس چیز کے مقابل کون سی چیز کو لاتا ہے۔ ان کے رباعی نما قطعات خاصے کی چیزیں ہیں۔ رباعی کی طرح ان کے قطعات کے چاروں مصرعوں میں ارتقائے خیال پایا جاتا ہے مثلاً ''گناہ'' میں کہتے ہیں

۱- گناہ — جی کو ناحق نڈھال کرتے ہو — روح کو پائمال کرتے ہو
آدمی اور گناہ سے پرہیز — تم بھی اختر کمال کرتے ہو

۲- نگاہ: جس طرح اک نسیم کا جھونکا   ڈال دیتا ہے جھیل میں ہلچل
یونہی تیری نگاہ نے اس وقت   کر دیا میری روح کو بیکل

ان قطعات میں کوئی مصرعہ بھرتی کا نہیں ہے۔ یہ قطعات ایک مربوط وحدت ہیں۔ ان میں ڈرامائیت کے سہارے دو شعروں کے محدود پیمانے میں شاعر اپنا مافی الضمیر بیان کرتا ہے۔ رباعی نما قطعات کے سلسلے میں معیار و مقدار کے لحاظ سے اختر انصاری ایک بہت کامیاب قطعہ نگار ہیں جن کی تعریف بھی بہت ہوئی۔ انیس احمد رشدی نے ''نغمۂ روح'' کے دیباچے میں ان کی شاعری پر خاصی منفی تنقید کے بعد لکھا ہے کہ

''۔۔اختر کا تخلیقی جوہر ان کے قطعوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ رباعی نما شعر جن کو وہ قطعوں کا عنوان دیتے ہیں۔ ان کی جدت طبع کا نتیجہ ہیں۔'' [77]

اس دور میں اثر صہبائی، عبدالمجید سالک، آنند نرائن ملا، ساغر نظامی، ماہر القادری، حفیظ جالندھری وغیرہ کے ہاں بھی قطعات ملتے ہیں۔ مگر تعداد میں اتنے کم ہیں کہ انھیں قطعہ نگار شعراء کی صف میں کوئی اعلیٰ مقام نہیں دیا جا سکتا۔ اثر صہبائی، ماہر القادری اور صوفی تبسم کے ہاں قطعات نسبتاً زیادہ ہیں۔ صوفی تبسم کے قطعات معیار و مقدار میں ان سب سے بہتر ہیں۔ بہرحال ان کے چند ایک قطعات مثال کے طور پر پیش خدمت ہیں۔

۱- مقاماتِ عشق:

سبق عشق کی ابجد ہے اثر عجز و نیاز   یعنی اک پیکر تسلیم و رضا ہو جانا
کیف و مستی کا پھر اک باب ہے اسکے آگے   یعنی لذت کش و سرمست ولا ہو جانا
آخری بات میں ہے ذکر فنا فی المحبوب   یعنی محبوب کی ہستی میں فنا ہو جانا
اس فنا میں ہے مگر جام بقا کی مستی   ہے یہی بندے کا ہم رنگ خدا ہونا

(اثر صہبائی، بام رفعت، ص ۹۶)

۲- ''گھنے سائے''

یہ اک کرن نے پس پردۂ سحاب کہا   سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے
ستارہ شام کا جل بجھ گیا تو کیا غم ہے   فلک پہ اور ستارے کئی نکل آئے
پیام مرگ ہے تاروں کو پرتو خورشید   یہ نکتہ ابدی کون ان کو سمجھائے
شفق ہو یا مہ و انجم ہو یا ہو کاہکشاں   مجال کس کی ہے سورج کے سامنے آئے

کیا ہے خود ہی خرد نے جتن رہائی کا
کہو جنوں سے کہ زنجیر در نہ کھڑکائے

(عبدالمجید سالک، راہ و رسم منزل ہا، ص ۱۴۱)

۳- ''انتظار''

اونچی دیواروں کے اندر، لوہے کی سلاخوں کے پیچھے
بیٹھے ہیں مقفل کچھ انساں، انساں جو نہیں اک گنتی ہیں
ان کے بھی کبھی دن آئیں گے، ان پر بھی کریں گی لطف کبھی
وہ اندھی پریاں جو ہستی کا تانا بانا بنتی ہیں

(آنند نرائن مُلا، جوئے شیر، ص ۱۹۱)

۴- ''انتقام''

شیخ صاحب کی تلخ گوئی نے
اور اُلٹا ہی کچھ اثر ڈالا
جانے کتنوں نے سن کے وعظ ان کا
انتقاماً گناہ کر ڈالا

(آنند نرائن مُلا، کچھ ذرّے کچھ تارے، ص ۹۴)

۵- ''ایک اشتراکی دوست سے''

مجھ میں اور تجھ میں بڑا فرق ہے اے جانِ عزیز
تو ہے لینن کا غلام اور میں محمدؐ کا غلام
میرے ماضی کی روایات ہیں اب تک زندہ
تیری تہذیب کا سورج ہے ابھی سے لبِ بام
عرش و کرسی کی فضاؤں سے تجھے کیا مطلب
تیرے افکار کا شاہیں ہے ابھی تک تہِ دام
میری تہذیب سے روشن ہیں عرب اور عجم
تیری تہذیب کی دنیا ہے چراغِ سرِ شام
تجھ کو معلوم نہیں فطرتِ انساں کے رموز
تیرے ہاتھوں میں نہیں ابلقِ ہستی کی لگام
تجھ کو فطرت کے توازن کی خبر ہی نہ رہی
ہو گیا جب سے مساوات کا تجھ کو سرسام

(ماہرالقادری، محسوساتِ ماہر، ص ۳۴)

۶- ''خیال''

نظارہ چاہتا ہے لچکِ دستِ ناز کی
ہے ناگوار جنبشِ مینا ترے بغیر
جانِ حیات تیری معیت ہے زندگی
کرتا ہے کون زیست کا دعویٰ ترے بغیر

(ماہرالقادری، محسوساتِ ماہر، ص ۷)

۷- محبت ہے وہ طوفانِ بلا خیز
کہ موجیں بھی کنارہ ڈھونڈتی ہیں

مگر کیا ہمتیں ہیں اہل دل کی　　　محبت کا سہارا ڈھونڈتی ہیں

(صوفی تبسم، کلیات صوفی تبسم، ص ۳۱۷)

۸- آج کچھ مضمحل سی یادوں کے　　　یوں سلگنے لگے ہیں افسانے
جیسے اک نیم سوز شمع کے گرد　　　سسکیاں لے رہے ہوں پروانے

(صوفی تبسم، کلیات صوفی تبسم، ص ۳۱۶)

۹- دن کی صورت نظر آتے ہیں مری رات ہوئی　　　بازی آغاز نہ پائی تھی کہ شہ مات ہوئی
زندگی بھی نہیں کبھی مرے مر مٹنے کو　　　موت بھی پوچھتی پھرتی ہے یہ کیا بات ہوئی

(حفیظ جالندھری، چراغ سحر، ص ۱۱۷)

۱۰- مدفن غریباں ہے آؤ فاتحہ پڑھ لیں　　　ہم رہو مخبر جاؤ دوستوں کی بستی ہے
تھا اقبال ہستی کا سربلند ماضی میں　　　حال دیکھنا اپنا انتہا کی پستی ہے

(حفیظ جالندھری، چراغ سحر، ص ۱۱۹)

اس دور کے ایک اور بہت اہم قطعہ نگار احسان دانش (۱۹۱۵ء-۱۹۸۲ء) ہیں۔ جنھوں نے بہت زیادہ تعداد میں قطعات لکھے، پہلے طویل نظم نما قطعات لکھے جن کے نمونے چراغاں [78]، شیرازہ [79]، آتش خاموش [80]، مقامات [81]، نفیر فطرت [82] اور نوائے کارگر [83] میں موجود ہیں۔ ان میں ساتھ ساتھ مختصر رباعی نما قطعات بھی لکھے ہیں۔ البتہ "جادۂ نو" رباعی نما قطعات پر مشتمل ہے۔ کہیں کہیں تین اشعار کا قطعہ بھی آ جاتا ہے۔ ان قطعات کے موضوعات زیادہ تر عشقیہ، اخلاقی مذہبی و رومانی ہیں۔

یہ بات تو مسلمہ ہے کہ احسان دانش کے ہاں بنیادی طور پر مزدوروں، غریبوں اور پسے ہوئے عوامی طبقے کی بات سب سے زیادہ کی گئی ہے اور ان کے ہاں بغاوت اور انقلاب کی آوازیں بھی اسی طبقے کے حوالے سے سنائی دیتی ہیں۔ اس انقلابی آواز کی گونج دو قطعات میں ملاحظہ فرمائیے:

۱- غلاموں کی بغاوت:

اگر چونکے ہیں احساس خودی سے　　　تو اب ان بے کلاموں کو نہ روکو
غلاموں کی ہی پروردہ ہے شاہی　　　بغاوت سے غلاموں کو نہ روکو

۲- تعمیر و تخریب:

نصب تعمیر پہ تخریب کا پرچم کر دے　　ساز تشویش کی آواز کو مدھم کر دے
تیرے قابو سے ہے باہر یہ زمانے کا نظام　　دیکھتا کیا ہے اسے درہم و برہم کر دے

احسان دانش خود ایک مزدور کی زندگی گزار چکے تھے۔ ان ذاتی تجربات کی روشنی میں انھوں نے مزدور کی زندگی کے بہت سے الم ناک پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔ وہ اخلاق، مذہب اور سماجی اصول و قوانین کی بات بھی مزدور اور غریب طبقے کے حوالے سے کرتے ہیں۔ مزدور ان کے ہاں اُس طبقے کی علامت ہے جو ازل سے ایک ناساز گار نظام کی چکی میں پستا رہا اور جاگیردار طبقہ بنیادی ضروریات کے سلسلے میں اُسے ایک جانور جتنی مراعات بھی نہ دے سکا۔ قطعہ ''سرراہ ایک موت'' میں اس نظام کی عبرت ناک عکاسی کی گئی ہے

صبح اک اونچے محل کے سامنے فٹ پاتھ پر　　وہ سماں دیکھا کہ خوں آنکھوں میں بھر کر رہ گیا
مخملی گدوں پہ کتے رات بھر سوتے رہے　　اور اک مزدور پردیسی ٹھٹھر کر رہ گیا

ان حالات کے پیش نظر انھوں نے اپنے شاعرانہ نظریات کا باقاعدہ اعلان کیا ہے۔ قطعہ ''ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی'' میں کہتے ہیں:

ہوں مبارک شاد کامان طرب کو زمزمے　　مجھ سے یہ نہ ساز و نازک شاعری ہوتی نہیں
یہ تو سب عصیاں کے دفتر ہیں جرائم کے کدام　　جن کی تعمیر تعیش دائمی ہوتی نہیں
ہیں مرے پیش نظر وہ عقدہ ہائے مرگ و زیست　　ہر کس و ناکس کو جن سے آگہی ہوتی نہیں
دیکھتا ہے کون مزدوروں پہ راتوں کو ستم　　ٹمٹماتے ہیں دیے اور روشنی ہوتی نہیں
کون لیتا ہے کسانوں کے گھروندوں کی خبر　　چاند کے باوصف جن میں روشنی ہوتی نہیں

اسی طرح قطعہ ''دانش گاہ'' میں مزدوروں کے لئے لائحہ عمل تیار کرتے ہیں۔

ایک دانش گہ مزدور بنانے کے لئے　　ہے مرے نقطۂ تخیل پہ ارماں کا طواف
جس میں تدریس کا اک جزو سیاست بھی رہے　　جسکی تنظیم میں اک شعبۂ لازم ہو مصاف
ہے مگر دیر سے اس نکتۂ مخفی پہ نظر　　ہو نہ تحریک پہ اغراض حکومت کے خلاف
قابل عفو بھی ہے یہ مری گستاخی دل　　کیا یہ قانون کے خالق مجھے کر دیں گے معاف

اس کے بعد وہ معاشرے کے ٹھیکیداروں، امیر زادوں اور دولت کے بل بوتے پر عیش کرنے والے اجارہ داروں کو مخاطب کرتے ہیں۔ قطعہ ''ایک امیر زادے سے'' میں کہتے ہیں۔

میری عسرت کو حقارت کی نگاہوں سے نہ دیکھ — اپنی خودداری کو کب پستی میں لا سکتا ہوں میں
بن نہیں سکتی مری کوئی ضرورت التجا — اپنے بل بوتے پہ کوہِ غم اٹھا سکتا ہوں میں
ضبطِ غم، ضبطِ فغاں، ضبطِ تمنا، ضبطِ اشک — الغرض ہر مورچے پر فتح پا سکتا ہوں میں

احسان دانش کی خودداری نے مفلسی کے ہاتھوں بھی کبھی مات نہیں کھائی۔ اس میں ان کے مذہبی نقطۂ نگاہ سے پختہ عقائد کا بڑا عمل دخل ہے۔ اس لحاظ سے وہ ایک قناعت پسند انسان ہیں۔ قطعہ ''عقیدہ'' میں اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔

وہ قرآن اور حدیث کو بنیاد بنا کر اس بات پر ایمان رکھتے ہیں کہ دولت اور افلاس دونوں ایمان کو متزلزل کرنے والی چیزیں ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر اخلاقی اقدار کا جہاں تک تعلق ہے محبت، دوستی، وفاداری، غرور، خود پسندی اور جرم و گناہ کے بارے میں نہایت سادگی سے اظہار خیال کیا ہے۔ ناقص دوست، دوستی و قرابت، اوچھی تجارت، ضبط، جوہر اندیشہ، وفا اور جرم گناہ اسی قسم کے قطعات ہیں۔

احسان دانش جذبات و احساسات اور فطری کیفیات کی تصویر کشی کا خاص سلیقہ رکھتے ہیں۔ اس لئے ان کے عشقیہ قطعات قاری کی دلچسپی کا باعث بنتے ہیں۔ درس وفا، پشیمانی، احتساب حیات، محبت میں جدائی، معروض مختصر ان کے بہترین عشقیہ قطعات ہیں۔ اس کے ساتھ ہی وہ مناظر قدرت کی عکاسی میں بھی مہارت رکھتے ہیں۔ برساتی لمحے، برسات کی ایک چاندنی رات، علی گڑھ کے ایک باغ میں، میں دلنشیں منظر نگاری ملتی ہے۔ ان دونوں پہلوؤں سے احسان دانش ایک رومانی قطعہ نگار کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ''معاملات'' کے عنوان سے انھوں نے جو رباعی نما قطعات لکھے ہیں ان کی دو مثالیں ملاحظہ فرمایئے

۱۔ جب تو نے تصور کی زنجیر ہلا دی ہے — آنکھوں میں عجب دل نے تصویر بنا دی ہے
الفت کی گھٹاؤں نے چھا کر چمنِ دل پر — تسکین کے غنچوں میں اک آگ لگا دی ہے

۲۔ بھاتی نہیں دنیا کی اب کوئی ادا مجھ کو — راس آئی نہیں مطلق یہ آب و ہوا مجھ کو
کعبے کو اگر کعبہ سمجھا تو غرض یہ تھی — شاید کہ ترے در تک لے جائے خدا مجھ کو

یہ تو احسان دانش کے مختلف مجموعوں کے اُن قطعات جو کہ طویل بھی ہیں اور مختصر بھی لیکن ''جادۂ نو'' [84] ان کا ایسا مجموعہ کلام ہے جس میں تمام قطعات رباعی نما ہیں۔ سوائے چند ایک ایسے قطعات کے جو تین اشعار پر مشتمل ہیں۔ ان قطعات کے حوالے سے احسان دانش سراسر ایک رومانی قطعہ نگار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ان تمام قطعات میں فطرت کی حسین تصویر کشی کی گئی ہے۔ بیشتر قطعات ایسے ہیں جن میں شاعر نے ظاہری منظر کے مدمقابل کسی معنوی جذبے کو رکھ کر تشبیہ کا رشتہ قائم کیا ہے اور یوں مناظر فطرت کے ساتھ جذبات و احساسات کا مدغم ہو جانا فطرت انسانی کے بہت سے نفسیاتی پہلوؤں کی تسکین کا باعث بنتا ہے۔ ''جادۂ نو'' کے دیباچہ نگار کا موقف بھی کم و بیش یہی ہے۔

> ''۔۔کسی چیز کا ذاتی طور پر علم حاصل کرنے کے لئے ہم کو چاہیے کہ ہم اُس شے کی تفصیلات مدنظر رکھیں۔ اگر ہم اپنے مشاہدات میں تفصیلات کو نظر انداز کر دیں گے تو یہی نہیں کہ اس چیز کے متعلق ہمارا علم ادھورا اور ناقص ہوگا بلکہ اُس شے کے متعلق ہم جو کچھ بھی کہیں گے۔ اس میں بجائے یقین و اعتماد کے تذبذب اور شک و شبہ ہوگا۔'' [85]

''جادۂ نو'' میں منظر نگاری اور جذبات نگاری میں تشبیہ سے تعلق پیدا کرنے کا سلسلہ گواہی دیتا ہے کہ احسان دانش کا مشاہدہ بہت وسیع ہے۔ وہ ایک جینئس کی طرح ایک ایک چیز کو پرکھتے ہیں اور بعض اوقات بہت معمولی چیزوں پر ان کی کڑی نگاہ ہوتی ہے۔ اس بات کی وضاحت کے لئے ایک قطعہ ملاحظہ فرمایئے:

تھا گھاؤ کلہاڑی کا جو کیکر کے تنے پر — ہے گوند اسی زخم کے حلقے سے نمایاں
ہے سینۂ شاعر بھی اسی طرح کے اس میں — ہر زخم ہے رنگینیٔ اشعار کا ساماں

اب کلہاڑی سے کیکر کے تنے پر لگا ہوا نشان ہر شخص کے ذہن میں اس طرح کا تعلق جذباتی پیدا کرنے کا باعث نہیں بن سکتا۔ یہ چیز اعلیٰ مشاہدے اور بہترین ذہانت کی کارفرمائی ہے۔ احسان دانش نے ''جادۂ نو'' میں ایسی نادر تشبیہات کا انبار لگا دیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمایئے:

۱۔ جب کسی کی یاد آ کر تلملا جاتا ہے دل — جگمگا اُٹھتی ہے کچھ اس شان سے بزمِ دماغ
جیسے ساون کی برستی رات میں اک نازنیں — صحن میں زینے سے اترے ہاتھ میں لے کر چراغ

۲۔ پرکھتا ہے مقدر جب مصائب کی کسوٹی پر — تو ہر لمحہ تحیر آفریں معلوم ہوتا ہے
وطن سے دور جیسے اجنبی ماحول میں اکثر — کہیں سورج نکلتا ہے کہیں معلوم ہوتا ہے

احسانؔ کے ان قطعات کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ رباعی نما قطعات زیادہ بہتر کہتے ہیں۔ اگر انھوں نے طویل قطعات ہی لکھے ہوتے تو بطور قطعہ نگار ان کا مقام زیادہ بلند نہ ہوتا۔ نیز ان قطعات میں ان کی انفرادیت بھی نمایاں ہے۔ تشبیہ و استعارے کی ندرت ہے لیکن دونوں شاعروں کا اپنا اپنا انداز ہے۔ احسان دانش تشبیہ کے معاملے میں ابہام سے وضاحت کی طرف آتے ہیں جب کہ جوش وضاحت سے ابہام کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ البتہ یہ بات طے ہے کہ تشبیہات کے استعمال کا یہ انوکھا انداز انھوں نے جوش سے ہی سیکھا ہے۔ بعض اوقات دونوں کے قطعات اسلوبی نقطۂ نگاہ سے گھل مل جاتے ہیں، مثلاً

حوض میں مستانہ بط کے تیرنے سے جسطرح | کائی میں پڑتا چلا جاتا ہے خط رہ گزار
حافظے پر یونہیں اک بیدار کن گہری خراش | ڈال دیتی ہے شب غم میں پپیہے کی پکار — جوشؔ

بھورے بھورے بادلوں سے آسماں لبریز ہے | اسطرح ضو پاش ہے رہ رہ کے ماہ نیم فام
جیسے ساحل کی فصیلوں کے تلے برسات میں | گدلے پانی میں حسیں مچھلی کا انداز خرام — احسانؔ

''جادۂ نو'' کے قطعات میں احسان دانش نے قدم قدم پر اخلاقی درس بھی دیا ہے اور نہ صرف نفسیاتی بلکہ فلسفیانہ انداز سے انسانی جذبات و احساسات کی ترجمانی کی ہے۔ اس ترجمانی میں نادر تشبیہات و استعارات ان کے بہترین ساتھی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے طویل و مختصر قطعات کو سامنے رکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ احسان کا اسلوب دیہاتی اور مقامی رنگ سے گھل مل کر بنا ہے۔ انھوں نے غریب کسان اور مظلوم مزدور کے لئے نہایت سادگی سے اپنا مطمح نظر پیش کیا اور جہاں زیادہ بے بسی دیکھی اپنا آہنگ بلند کر کے انقلاب کا درس شروع کر دیا۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ اس دور میں انقلابی آواز کے بغیر گزارا نہیں ہوتا تھا، نیز ان کے پیشرو جوشؔ اور اقبالؔ تھے، جن کے بارے میں توقیر طاہر نے 'مقامات' کے دیباچے میں لکھا ہے:

''۔۔۔احسان دانش کے کلام میں جہاں نظیر اکبرآبادی اور میر انیس کی روحیں بولتی نظر آتی ہیں، وہیں علامہ اقبالؔ اور جوشؔ ملیح آبادی کے اسلوب بھی پرتو فشاں ہیں۔ جو وقتی اور عمری تقدیم و تاخیر کے لحاظ سے اصولی طور پر ضروری ہیں۔'' [86]

اقبال کے اثرات اس دور کے ہر شاعر پر کسی نہ کسی پہلو سے نظر آ جاتے ہیں اور اگر شاعر خصوصیت سے 'بندہ مزدور کا پیغام' دینے والا ہے تو یہ اثرات ناگزیر تھے۔ جوشؔ کا ذکر تشبیہ و استعارے کے ضمن میں ہو چکا ہے۔ انیسؔ کی منظر نگاری اور تشبیہات و استعارات کے اثرات بہت سے شاعروں کے ساتھ ساتھ احسان دانش پر بھی ہیں۔ البتہ نظیر اکبرآبادی اور

احسان کے ہاں قدرِ مشترک عوام کے جذبات اور عامی بول چال کی زبان ہو سکتی ہے۔ بہر حال مجموعی طور پر احسان دانش کے قطعات میں ایک ایسی سادگی، لطافت، تاثیر اور دلکشی موجود ہے جو ایک مخلص فن کار کا طرۂ امتیاز ہوتی ہے۔

اس دور کے ایک اہم قطعہ نگار احمد شاہ، احمد ندیم قاسمی (۲۰ نومبر ۱۹۱۶ء پیدائش) ہیں۔ اختر انصاری کے بعد رباعی نما قطعات کو بامِ عروج تک پہنچانے کا فریضہ احمد ندیم قاسمی نے انجام دیا۔ انھوں نے بہت زیادہ تعداد میں اور اتنے معیاری قطعات قارئین کی ذوقِ طبع کے لئے پیش کئے کہ ان کے ہاں دوسری اصناف کی نسبت قطعے کا پلّہ بھاری نظر آنے لگا۔ چار مصرعوں میں ایک مکمل ڈرامے کی بلاغت کارفرما تھی۔ گویا افسانچے تھے جنھوں نے قارئین کو حیرت میں مبتلا کر دیا۔ اس لئے احمد ندیم قاسمی قطعہ نگاری کے سلسلے میں ایک سنگِ میل کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس سے پہلے اکبرؔ، اقبالؔ، شادؔ، اخترؔ اور احسانؔ کے ہاں اس صنف پر خاطر خواہ کام ملتا ہے۔ لیکن جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے۔ ان تمام شعراء کے ہاں موضوعات کی رنگارنگی مل جاتی ہے، لیکن تمام اصناف میں بکھری ہوئی جب کہ ندیم کے ہاں قطعہ ہر قسم کے موضوع کا ترجمان ہے۔ موضوعات کے سلسلے میں تھوڑا بہت اجتہادی عنصر تو مولہ بالا تمام شعراء کے ہاں ملتا ہے لیکن احمد ندیم قاسمی نے اس سلسلے میں بھرپور اجتہادی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتے ہوئے دیگر اصناف کی طرح قطعہ کو ہر قسم کے خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔

ان کا پہلا مجموعہ 'دھڑکنیں' ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا جو کہ مکمل طور پر رباعی نما قطعات پر مشتمل تھا۔ اس کے بعد ایسے ہی قطعات پر مشتمل ایک اور مجموعہ ''رم جھم'' [87] کے نام سے چھپا جو درحقیقت 'دھڑکنیں' کا اضافہ شدہ ایڈیشن تھا۔ اس میں کچھ ترمیم و تنسیخ کے بعد اس کا مستقل نام ''رم جھم'' رکھ دیا گیا۔ دیباچے میں انھوں نے اپنے قطعات کے بارے میں چند ایک فکر انگیز باتیں کی ہیں۔ جن سے ان کے فن اور موضوعات کے بارے میں کچھ اشعار ملتے ہیں۔ کہتے ہیں

''۔۔۔رم جھم کی اشاعت کے بعد میں نے قطعات بہت کم تعداد میں لکھے۔ دراصل ۱۹۴۶ء کے بعد اب تک کی زندگی کچھ ایسی افراتفری میں گزری ہے کہ میں اس نہایت حسین صنف شعر کی طرف پوری طرح متوجہ نہ ہو سکا لیکن میں نے قطعہ لکھنا ترک نہیں کیا۔ قطعہ سے میری طبیعت اکتا گئی تو اسے میں اپنی فنی زندگی کا بہت بڑا المیہ سمجھوں گا۔ اس دوران میں میرا فنی نظریہ بہت حد تک بدلا ہے اور میں غنائیت محض کو جیتے جاگتے فن کی خامی تصور کرتا ہوں۔ مگر قطعہ ایک ایسی صنف شعر جس میں ہر نوعیت کا خیال بڑے موثر انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے اور میں بہت جلد اس دل آویز صنف کی طرف پلٹنے کا ارادہ رکھتا ہوں۔۔۔ بعض احباب کا خیال ہے کہ مجھے 'رم جھم' اور 'دھڑکنیں' کے قطعات کو یوں ترتیب دینا چاہیے کہ تمام قطعات

ایک کہانی کے مربوط ٹکڑے معلوم ہوں اور ہر قطعہ کہانی کو آگے بڑھاتا چلا جائے۔ مجھے ان احباب سے اتفاق نہیں ہے، میں نے کوشش کی ہے کہ ہر قطعہ میں ایک کہانی، ایک جذبہ، ایک تصور سمٹ آئے۔ ممکن ہے کہ اگر میں میکانکی انداز میں ان قطعوں کو ترتیب کرنے بیٹھوں تو ایک رومانی کہانی گھڑ لوں۔ لیکن یہ قطعہ کہنے کے مقصد کے منافی ہے اور اس طرح پڑھنے والا ہر قطعے کے بارے میں سوچنے اور محسوس کرنے کی بجائے ایک منظوم پلاٹ میں اُلجھ کر رہ جائے گا۔ پھر میرے قطعات صرف رومانی خیالات کے لئے وقف نہیں ہیں اور میں شروع سے اس پابندی کا مخالف ہوں۔" [88]

"۔۔تیسرے ایڈیشن سے کتاب کا نام 'رم جھم' تجویز ہوا۔ اس چوتھے ایڈیشن میں وہ تمام قطعات شامل کر لئے گئے ہیں جو میں نے آج تک لکھے ہیں۔ پرانی ترتیب بدل ڈالی اور نئے اور پرانے قطعات میں غرض مشترک زندگی کا حسن، محبت کی توانائی اور انسان کا احترام ہے۔ انداز بیان میں ذرا سی تبدیلی موضوع کے مقابلے میں اتنی اہم نہیں۔ البتہ ایک اور تبدیلی کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔ شروع شروع میں مجھے ہر قطعہ لکھنے کے بعد یوں محسوس ہوتا تھا جیسے میں نے ایک افسانہ نظم کر لیا ہے۔ آج میرے قطعات میں کہانی کا عنصر کم ہو گیا ہے اور جذبے یا تاثر کی وحدت نمایاں ہے۔ یہ قطعی طور پر غیر شعوری تبدیلی ہے۔ اس میں میرے ارادے کا کوئی دخل نہیں۔" [89]

یہاں پر احمد ندیم قاسمی کی رائے سے تھوڑا سا اختلاف کا پہلو نکلتا ہے، وہ یہ کہ انھوں نے "دھڑکنیں" کے جن قطعات میں ایک رومانی فضا کے ساتھ ساتھ ایک کہانی یا افسانے کی تشکیل کی ہے۔ اُن قطعات میں بھی بنیادی عنصر" جذبے یا تاثر کی وحدت" ہی ہے۔ اس کے بغیر ان کے کسی قطعہ کی کوئی کہانی انجام پذیر نہیں ہوتی۔ البتہ کہانی کے عنصر کا کم یا زیادہ ہونا وقت کی تبدیلی اور حالات کا تقاضا ہو سکتا ہے اور ایسا ہوا بھی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے مجموعے 'دھڑکنیں' میں جو قطعات ہیں، ان کے حوالے سے وہ ایک رومانی قطعہ نگار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ندیم کی رومانیت سراسر عشق کی بنیادوں پر استوار ہے۔ اپنی زمین اور اس کے متعلقات سے والہانہ لگاؤ ان کے تجربات اور موضوعات میں رنگارنگی پیدا کرتا ہے۔ ان کے ہاں قطعات میں سب سے پہلے ایک رومانی فضا کھیتوں کھلیانوں کے پس منظر میں ان کی محبوبہ "صبوحی" کی معیت میں شروع ہوتی ہے۔ محبت کے اس ارتقائی سفر میں وہ دیہات

کے مناظر اور فطرت کے مظاہر میں جزئیات کی حد تک اپنے انہماک کا مظاہرہ کرتے ہیں اور ہر شے سے صبوحی کی طرح لگاؤ کا اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً

حسیں لبوں پہ جڑی بوٹیوں کا رس مل کر — صبوحی کھیت سے چڑیوں اڑانے آئی ہے
بچھا کے سرخ دوپٹے کو سنگ ریزوں پر — نہ جانے کس کے تصور میں مسکرائی ہے
'آمد آمد'

ابد تک ایسے ہی ایوانِ شب سجاتا رہے — جبینِ چرخ پہ تا حشر مسکراتا رہے
مری صبوحی کے بالوں میں کرنیں بنتا ہے — الٰہی چاند جہاں جائے مسکراتا رہے
'دُعا'

یوں مرے ذہن میں لرزاں ہے ترا عکسِ جمیل — دل مایوس میں یوں گاہے اُبھرتی ہے آس
ٹمٹماتا ہے وہ نوخیز ستارا جیسے — دور مسجد کے اُس ابھرے ہوئے مینار کے پاس
'عکسِ لرزاں'

میری کُٹیا میں صبوحی کا یہ وزدانہ درود — میری آنکھیں فرطِ حیرت سے جھپک کر رہ گئیں
میٹھے میٹھے درد کی سوئی ہوئی چنگاریاں — آرزو کی راکھ سے اُبھریں بھڑک کر رہ گئیں
'خوابیدہ چنگاریاں'

ندیم کی محبت دیہات کی فضا میں ارتقا پذیر ہوئی اور بالآخر اسی مٹی میں دفن ہو گئی۔ ندیم کی شاعری میں یہ لمحہ گریز تھا۔ اس میں ندیم محبت میں ناکامی کے بعد انفعالیت کا شکار بھی ہو سکتے تھے۔ جیسے اختر انصاری کے ہاں محبت میں ناکامی کے بعد زندگی میں آہوں کے علاوہ کچھ نہیں رہ جاتا ہے۔ اختر انصاری کی ساری شاعری ذاتی محبت کی ناکامی کی آواز ہے لیکن ندیم کی محبت میں ناکامی نہیں تھی۔ وہ اس کے بعد بھی زندہ رہنے کی آرزو رکھتے ہیں۔ اس حادثے کے بعد وہ اپنی زمین اور زندگی سے اور قریب ہو جاتے ہیں اور ایک فعال عاشق کی طرح اپنی محبت کو ترفع بخشتے ہیں۔ ویسے بھی ابتدا ہی سے ان کا مطمحِ نظر یہ رہا ہے کہ

"۔۔ نئے اور پرانے قطعات میں غرض مشترک زندگی کا حسن، محبت کی توانائی اور انسان کا احترام ہے۔"

اب زندگی اور اس کے حقائق ان کا مرکزِ نگاہ بن جاتے ہیں۔ ویسے بھی ان قطعات میں ندیم کی محبت ارتقا اور انجام تک جو کہانی ذہن میں تشکیل پاتی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ محبت بھی سماجی بندشوں، ظالم روایات، ذات پات کی تمیز اور

طبقاتی تضاد کا شکار ہوئی ہے۔ ہمارے معاشرے کی پابندیاں ان تمام مظالم کے خلاف آواز بھی بلند نہیں کرنے دیتیں۔ ایسا معاشرہ جہاں عاشق اور محبوب دونوں بے بس ہیں۔

جا رہی ہیں پانی بھرنے کے لئے پنہاریاں گا رہے ہیں چند چرواہے ترانے دکھ بھرے
اے مری مرحوم محبوبہ ترے کمزور ہاتھ میں نے لہراتے ہوئے دیکھے گھٹاؤں سے پرے 'مرحوم محبوبہ'

بجلیاں کڑکیں آندھیاں آئیں چاند تارے کے پاس رہتا ہے
وہ مجھے چھوڑ کر سدھار گئے کون کہتا ہے کون کہتا ہے 'سب جھوٹ'

اس خاص لمحے اور زندگی کے کربناک موڑ پر ندیم اپنی ذاتی محبت کا احتجاج کر کے خاموش نہیں ہو جاتے اور نہ ہی کسی یوٹوپیا میں بند ہو کر بیٹھ رہتے ہیں بلکہ وہ اپنی نظریں معاشرے کے اجتماعی مسائل کی طرف مرکوز کر دیتے ہیں۔ وہ سماج کو سیاسی، اقتصادی اور مذہبی نقطۂ نظر سے ایسے عناصر سے پاک کر دینا چاہتے ہیں جن کا بنیادی مقصد اصول و قوانین کو توڑنا ہے۔ یوں وہ اپنی بہترین صلاحیتیں زندگی کی نوک پلک سنوارنے کے لئے وقف کر دیتے ہیں۔

۱۔ میرا موضوعِ سخن ہے زندگی بیکراں، رقصاں، جواں، نکہت نشاں
مضمحل، افسردہ، بے بس، ناامید مضطرب، بے چین، بے کل، سرگراں

۲۔ یہ زمرد ان گنت پہلو لئے عکس افگن ہے مرے افکار پر
جیسے اک روزن سے چلتے پھرتے سائے تیرتے ہیں مرمریں دیوار پر

۳۔ ہر نئے پہلو میں کتنے رنگ ہیں اور ان رنگوں میں کتنے پیچ و خم
ہر نئے خم میں کئی باریکیاں اور ان باریکیوں کے زیر و بم

۴۔ زندگی اک حشر موضوعات ہے اور ہر موضوع کے عنواں ہزار
کس کو اپناؤں نہ اپناؤں کسے زندگی پر ہے مرے فن کا مدار
('قارئین سے')

۵۔ کہتے ہو محبت کی مسافت میں بھٹک کر تا زندگی احساس کو اب کون اُجالے
ڈر ہے کہیں وجدان کو ویران نہ کر لو کر دو غمِ جاناں غمِ دوراں کے حوالے

یہ وہ دور تھا جو نہ صرف ملکی سطح پر بلکہ عالمگیر سطح پر ایک آویزش کا دور تھا۔ اس کے زیر اثر ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی تشکیل ادیبوں اور دانشوروں کے لئے سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ہندوستان میں کسانوں اور مزدوروں کی تحریکیں شروع ہوئیں۔ کسان مزدور اور عوام صنعتی اور سماجی سطح پر انقلاب کے خواہاں تھے۔ ملک کا دانشور طبقہ حق و باطل کی اس معرکہ آرائی میں حق کا ساتھ دے رہا تھا۔ ندیم بھی اس سلسلے میں پیش پیش تھے کیونکہ ایک طرف وہ دیہات سے وابستہ تھے۔ دوسری طرف تعلیم نے انھیں رموز مملکت اور اسرار ملوکیت سے آگاہ کر دیا تھا۔ اس لئے وہ دیہات کی رومان پرور فضا میں رہ کر بھی طبقاتی تضاد اور سامراجی قوتوں کے خلاف آواز اٹھانے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ اقبال کی طرح مذہب کے بارے میں ان کا رویہ بہت صحت مندانہ رہا ہے۔ وہ کٹھ ملائیت کی بجائے ایک فعال مذہبی کارکن بننے کو ترجیح دیتے ہیں۔ وہ طبقاتی تضاد کا گلہ خدا سے اس طرح کرتے ہیں:

اتنی اونچی وادیاں اور اتنی اونچی چوٹیاں — اس بلندی اور پستی سے ہے کیا مقصد ترا
مضحکہ انگیز ہے یہ امتیاز خوب و زشت — یا یہ دھوکا ہے مری نظروں کا اے میرے خدا

(فریب نظر)

اسی طرح ملا سے بات کرتے ہوئے شدید قسم کا طنز ان کے لہجے سے نمایاں ہوتا ہے:

۱۔ انسان کو سیدھی راہ پر لانے کے واسطے — انسانیت کا خون پیے جا رہا ہے تو
یوں سجدے کر رہا ہے رعونت سے دم بدم — جیسے کسی کو بھیک دیئے جا رہا ہے تو — 'سجدوں کی بھیک'

ندیم کے ہاں یہ باغیانہ آواز خدا سے پستی و بلندی کے شکوے سے شروع ہو کر طبقاتی کشمکش، سرمایہ داری اور کارخانہ داری کے نظام کے خلاف ایک انقلابی آواز بن جاتی ہے۔ اس آواز کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔

۱۔ جسے ہر شعر پہ دیتے تھے تم داد — وہی رنگیں نوا خوگیں نوا ہے
اب ان رنگوں کے نیچے ڈھیر سے ڈھیر — لہو کا ایک دریا بہہ رہا ہے — 'ماضی و حال'

۲۔ اے خزاں رنگ سیاست کے صنم پرور دو — موسم گل پہ بھی الزام بغاوت رکھ دو
ان کی مہکار سے مفلس ہوں بھلا کیوں مانوس — ایک اک پھول کو پابند سلاسل کر دو — 'بغاوت'

۳۔ مشرق کو اگر شدت احساس نے مارا — مغرب کو غم گوہر و الماس نے مارا
لیکن مرے مہتاب جبیں ہم وطنوں کو — مفلوکی و بیکاری و افلاس نے مارا — 'تفاوت'

۴۔ محتاج کسی کی بھی نہیں میری جوانی — مزدور ہوں کھاتا ہوں پسینے کی کمائی

اے ریشم و کمخواب میں لپٹے ہوئے کوڑھی	کیوں تو نے مجھے دیکھ کے یوں ناک چڑھائی	'مزدور کی جوانی'

۵- بلک رہی ہے وہاں مشین آنے کی	گرج رہا ہے وہ پٹڑی پہ شعلہ بار انجن
وہ تمغے بازوؤں پہ جھیڑیں پکارتی ہیں مجھے	کہ آج پیٹ کے کھنے پہ تج رہا ہوں وطن	'پیٹ، پیٹ'

سامراجی اور صنعتی نظام نے لفظ 'آزادی' اور 'جمہوریت' استعمال بھی نہایت غلط کیا۔ اس سلسلے میں بھی ندیم کا سیاسی شعور بہت بیدار ہے۔ وہ عوامی نمائندوں کی اصلیت سے واقف ہیں۔ آزادی اور جمہوریت کے بارے میں یہ قطعہ ملاحظہ فرمائیے:

دیکھنا اک بوڑھے دہقانی نے موٹر روک لی	اک رئیس اترا ہے برساتا ہوا نخوت کی بھاپ
کیا شکایت ہے وہ چلایا وہ بوڑھا رو دیا	ووٹ لے لیتے ہیں اور روٹی نہیں دیتے ہیں آپ	'ووٹ'

پہلی اور دوسری جنگ عظیم میں اہل برصغیر کو جس طرح بغیر کسی دلی وابستگی کے جنگ کا ایندھن بننا پڑا۔ ندیم کی امن پسند طبیعت اس ظلم کو برداشت نہیں کر پاتی۔

کیوں مرے جینے کی دن رات دعا مانگتی ہو	جنگ میں خاک بنے کوئی مرا رکھوالا
آ جکل ہی میں کوئی خط آئے گا اور سن لو گی	توپ نے ایک سپاہی کو بھسم کر ڈالا	'بے سود دعا میں'

''رم جھم'' کے بعد ''محیط'' اور ''دشت وفا'' میں طویل اور مختصر قطعات خاصی تعداد میں مل جاتے ہیں۔ 'جلال و جمال' اور 'دوام' بھی قطعات سے خالی نہیں ہیں اور ان کے موضوعات میں بھی وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کچھ نہ کچھ فرق واقع ہوا ہے لیکن بنیادی موضوع وہی زندگی اور اس کے ہزار رنگ ہیں جو رومانی، سماجی، مذہبی، عصری، تہذیبی اور فکری مسائل تک پھیلے ہوئے ہیں اور محبت ایک آفاقی جذبے کے طور پر ہمیشہ ان کے قطعات کا پیغام خاص رہی ہے۔ 'دشت وفا' کے قطعات تک آتے آتے ندیم کے اس نظریۂ عشق میں احساس و شعور اور وجدان کے عناصر کا اضافہ ہو جاتا ہے اور ندیم کی شخصی محبت ہزار گونہ درد کو اپنا کر آفاقیت کی حامل ہو جاتی ہے۔

۱- داور حشر مجھے تیری قسم	عمر بھر میں نے عبادت کی ہے
تو مرا نامۂ اعمال تو دیکھ	میں نے انسان سے محبت کی ہے

۲- نہ چھیڑو مجھ سے باتیں خیر و شر کی	میں شاعر ہوں بس اتنا جانتا ہوں
محبت کا اگر خالق خدا ہے	تو میں ایسے خدا کو مانتا ہوں

وقت کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ تعمق نے انھیں عرفان ذات اور عرفان حقیقت سے آشنا کیا۔ وہ ان راہوں سے گزر کر عظمت انسانی کا ادراک حاصل کرتے ہیں کہ انسان خدا کے بعد اس کائنات کی وہ طاقت جسے کائنات کے تمام رازوں کا امین بنایا گیا اور خدا انسانی تکمیل کے ذریعے اپنی اور کائنات کی تکمیل کرنا چاہتا ہے۔

۱- تو میرا شعور میرا وجداں   تو میرا یقین میرا ایماں
میں تیری سپردگی کا معیار   تو میری پرستشوں کی پہچان

۲- فرشتے چاند سے ہٹ کر ہیں اس خیال میں گم   کہاں سے چل کے یہ انساں کہاں تک آئے ہیں
ابھی تو نیر سے تسخیر عرش باقی ہے   ابھی تو اہل زمیں آسماں تک آئے ہیں

۳- عرش سے ماورا ملیں گے آپ   اس قدر دور کیا ملیں گے آپ
عشق اپنا اگر بلند رہا   پستیوں میں بھی آ ملیں گے آپ

۴- خدا کی یاد میں صدیاں گزار دیں لیکن   خدا سے صرف تحیر کی دھند لایا ہے
عجب نہیں کہ خدا عرش سے اتر آئے   اب آدمی کو خود اپنا خیال آیا ہے

۵- ارزاں نہ کرو کفر کے فتوؤں کو کہ میں نے   عرفان حقیقت کو خدا مان لیا ہے
اب کیا ہے فرشتوں کے تعارف کی ضرورت   انسان نے انسان کو پہچان لیا ہے

اتنے بلند بانگ دعوؤں کے بعد بسا اوقات جب وہ کائنات میں اپنی تگ و دو دیکھتے ہیں۔ جہاں وہ بعض معاملات میں اپنی مکمل ذہنی اور جسمانی قوتوں کے باوجود بے بس ہو جاتے ہیں تو یقینی طور پر اس تذبذب کا شکار ہو جاتے ہیں کہ جبر و اختیار کے معاملے میں انسان کس مقام پر ہے جب کہ وہ کائنات کی پستی و بلندی کو ہموار کرتے، ذرے سے ستارہ بننے اور ستارے سے آسمان بننے کا شیدائی ہے۔ اس کی جستجو عام جستجو نہیں۔ وہ خالص کائنات کا متلاشی ہے۔ وہ جستجو کے اس سفر پر بھٹکتا ہے۔ بار بار بھٹکتا ہے۔ یہاں تک کہ تھک کر چور ہو جاتا ہے۔

سمندر کی تہوں تک جا چکا میں   ستاروں سے پرے منڈلا چکا میں
مگر پھر نقطۂ آغاز کے پاس   بھٹکتا لڑکھڑاتا آ چکا میں

بہر حال اس جستجو کے سفر میں وہ اس بات کا ادراک حاصل کرتے ہیں کہ ''تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا''

'جلال و جمال' اور 'دوام' کے بعض طویل قطعات میں ان کی فکر ایک نئے موڑ پر کھڑی نظر آتی ہے۔ ایک طرف وہ فلسفہ اور عقل کی کارفرمائی کو تسلیم کرتے ہیں۔ یہاں ان کا موقف اقبال کے تصور عقل و عشق کے برعکس ہے، کہتے ہیں

اے اہل عشق! عقل سے اس درجہ بیر کیوں — جب عشق کا بھی راز توانائی عقل ہے
تم ماوراء کی دھند میں سرشار جستجو — اسرار کائنات کی شیدائی عقل ہے
ہے منتہائے عشق تو سچائی سربسر — سچائی کے وجود کی زیبائی عقل ہے
تعمیر شخصیت کے لئے دونوں کیمیا — تنہائی عشق انجمن آرائی عقل ہے
تخلیق عرش و فرش کی بنیاد عشق تھی — اجزائے ریزہ ریزہ کی یکجائی عقل ہے

قطعہ 'ایک فلسفی دوست سے' میں دوبارہ جذبے کی طرف رجوع کرتے ہوئے کہتے ہیں

بحث ادراک کہاں ڈوب چلی — جب نظر آئے مقامات جمال
عشق نے دل کو حرارت بخشی — عقل چپکے کو سمجھتی تھی وبال
فلسفے میں ہے بہت گہرائی — مجھ کو بھاتی ہے مگر چشم غزال
نظریات فلاطوں سے بلند — میری محبوبہ خورشید جمال

اور یوں وہ اپنے فنی سفر کو محبتوں سے شروع کر کے محبتوں پر ہی ختم کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں محبت لامحدود ہے لیکن انھوں نے سیاسی کشمکش کے سلسلے میں جو صورت حالات دیکھی تھی، زندگی نے وطن کے محبوب کی صورت میں جو چولا بدلا تھا اور جس کے حوالے سے بہت خوبصورت اور دلکش خواب ہر خاص و عام نے دیکھے تھے ان کی تعبیر الٹی نکلی اور جو توقعات وطن اور اہل وطن سے رکھی گئی تھیں، وہ بھی پوری نہ ہو سکیں۔ اس صورت حال میں بھی ندیم بہت سچائی کے ساتھ اپنی آواز بلند کرتے ہیں۔

۱۔ جو انقلاب مرے دوستوں کے ذہن میں ہے — وہ تیر ہے جو کماں چھوڑ کے چلا ہی نہ ہو
یہ کارواں تو ہمیشہ رہنما کی کھوج میں — کہ نقش کیسے ملے، جب قدم اٹھا ہی نہ ہو

۲۔ رنگ و حرف و صدا کی دنیا میں — زندگی قتل ہو گئی ہے کہیں
مر گیا لفظ اڑ گیا مفہوم — اور آواز کھو گئی ہے کہیں

لیکن ایسے حالات میں بھی ندیم کے ہاں زندگی کی طرف مراجعت کا عمل دکھائی دیتا ہے۔ وہ آرزو کو ختم نہیں ہونے دیتے۔

'وقفہ' میں کہتے ہیں۔

۱۔ راستہ نہیں ملتا منجمد اندھیرا ہے
پھر بھی باوقار انسان اس یقیں پہ زندہ ہے
برف کے پگھلنے میں پو پھٹنے کا وقفہ ہے
اس کے بعد سورج کو کون روک سکتا ہے

۲۔ موت ہی موت ہے محیط مگر زندگی مسکرائے جاتی ہے
ہر طرف برف ہے مگر اس پر دھوپ الاؤ لگائے جاتی ہے

ندیم نے جس مقامیت اور ارضیت پرستی پر اپنے موضوعات کی بنیاد رکھی وہ ان کے فن اور اسلوب پر بھی حاوی نظر آتی ہے اور اسی سے الفاظ و تراکیب، تشبیہات و استعارات، تلمیحات و علامات، تمثیلات و محاکات کا ایک سلسلہ شروع ہوتا ہے۔

میرے شعروں میں وہی رس ہے وہی نرمی ہے وہی نغمات اُمڈتے ہیں مرے سازوں سے
جن کو سن کر مرے افکار کو ملتی ہے اُڑان راستے گونج رہے ہیں انھی آوازوں سے

ان کے قطعات میں ڈرامے کا فنی ارتقا موجود ہے۔ پہلے مصرعے میں کسی بات کا آغاز دوسرے میں تعارف، تیسرے میں نقطۂ عروج اور آخری مصرعے میں چونکا دینے والا انجام موجود ہوتا ہے۔

بہت اُٹھے محبت کے مفسر کوئی اس راز میں کامل نہ پایا
تہوں سے سیپیاں چنتے رہے سب مگر اس بحر کا ساحل نہ پایا
(گہرائیاں)

اے محبت اے مرے جذبات کی رنگیں اُڑان ابتدا کتنی رسیلی تھی تری، کتنی گداز
اور یہ انجام جیسے خوں شدہ کلیوں کا ڈھیر اور یہ تیری یاد جیسے باز کے چنگل میں قاز
(''اے محبت'')

اس طرح سے ان کے قطعات کا ہر مصرعہ ایک اکائی کی صورت میں اُبھر کر دوسرے تیسرے مصرعے کے سہارے چوتھے مصرعے سے فنی طور پر ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ ان قطعات میں ارتباطِ موضوع کے ساتھ ساتھ قطعے کا ہیئتی تصور بھی تکمیل پاتا ہے۔ یہ قطعات اپنے دامن میں ایک مکمل کہانی سمیٹے ہوئے ہیں۔ بات کہنے کا انداز برجستہ ہے۔ چار مصرعوں میں ایک

ڈرامے یا افسانے کی تشکیل اور وہ بھی اتنے موثر انداز میں ندیم کی قطعہ نگاری کا عروج ہے۔ بعض اوقات بہت پھیلی ہوئی داستانوں یا افسانوں میں تکمیل اور تاثیر کا وہ انداز نہیں ملتا جو ان کے ہاں ایک مختصر قطعہ میں مل جاتا ہے۔ اختصار میں اتنا کمال ندیم نے کیسے حاصل کیا۔ ایم۔ ڈی۔ تاثیر "رم جھم" کے پیش نامے میں اس راز سے پردہ اٹھاتے ہوئے کہتے ہیں:

> "۔۔۔ندیم پر قدیم چینی اور جاپانی شاعری کا اثر نمایاں نظر آتا ہے۔ ایک چینی شاعر کا ایک خورد سال بچہ فوت ہو گیا۔ اُس نے اس کا مرثیہ اس ایک فقرے میں لکھا:
>
> "آج وہ جھونزوں کی تلاش میں بہت دور نکل گیا ہے۔"
>
> یہ مرثیہ تمام معصوم بچوں کا مرثیہ ہے۔ خواہ وہ چینی ہوں یا فرنگی۔ ندیم کے ان قطعات میں بھی جذباتی کنایہ اور ہمہ گیری پائی جاتی ہے! خصوصیت اور عمومیت دونوں!" [90]

"دشتِ وفا" اور دیگر مجموعوں کے قطعات تک آتے آتے ان کی رومانیت میں تفکر اور فلسفے کا انداز گھل مل جاتا ہے۔ اب اسالیب و ابلاغ کے نئے نئے پیمانے دریافت ہوتے ہیں اور فکر و فن کی آمیزش ان کا ایک مزاج متعین کر دیتی ہے۔ اب ان کی علامات و اصطلاحات میں صرف دھرتی کے خدوخال کا عکس ہی نہیں ملتا بلکہ ان کا ذخیرۂ لفظی علمی اور فکری سطحوں کو اپنا کر خیال انگیز ہو جاتا ہے۔

۱۔ ذرۂ خاک میں ادراک کی حدت بھر لو — اپنی تخلیق کے شعلوں میں نہ جل جاؤ کہیں
روشنی ہی سہی اس دور کی تہذیب کا اوج — موم کی طرح چمک نہ پگھل جاؤ کہیں

۲۔ احساسِ جمال و ذوقِ فن کے — اس دور میں بدل گئے قرینے
جل جل کے بجھے گہر تہہِ آب — ساحل سے بندھے رہے سفینے

۳۔ یہ حادثہ بھی رہے گا شامل — آدم کے عروج ہی کی مد میں
انسان اُبھر کر آ گیا ہے — اک شعلۂ بے اماں کی زد میں

ان کے قطعات میں تشبیہ و استعارہ، علامت و اصطلاح، مصوری اور پیکر تراشی، تخیل اور وجدان کا عمل تہہ دار ہو گیا ہے۔ تشبیہات و استعارات میں ایک حد کی کیفیت موجود ہے۔

۱۔ چمن میں دیکھ کر نورس کلی کو — مرا وجدان سمٹا جا رہا ہے
تجھے تخلیق کے اسرار کی دھن — مجھے اک حادثہ یاد آ رہا ہے — 'نورس کلی'

۲۔ جب چٹانوں سے لپٹتا ہے سمندر کا حباب　　دور تک موج کے رونے کی صدا آتی ہے
یک بیک پھر یہی ٹوٹی ہوئی بکھری ہوئی موج　　اک نئی موج میں ڈھلنے کو پلٹ جاتی ہے

۳۔ تمتماتے ہیں سلگتے ہوئے رخسار ترے　　آنکھ بھر کر کوئی دیکھے گا تو جل جائے گا
اتنا سیال ہے یہ پل کہ گماں ہوتا ہے　　میں ترے جسم کو چھو لوں تو پگھل جائے گا

۴۔ برس کے چھٹ گئے بادل ہوائیں گانے لگیں　　گرجتے نالوں میں چرواہیاں نہانے لگیں
وہ نیلی دھوئی ہوئی گھاٹیوں سے دو کونجیں　　کسی کو دکھ بھری آواز میں بلانے لگیں

ندیم کے ہاں علامات بھی بہت واضح ہوتی ہیں اور کہیں کہیں رمز و ایما کا پہلو رکھتی ہیں۔

وہ پو پھٹی وہ سمندر میں چاند ڈوب گیا　　جھلک رہے ہیں وہ مسجد کے مرمریں مینار
وہ گرم حجرے میں زاہد اٹھا وضو کے لئے　　وہ اک کھنڈر میں تڑپنے لگا ہے اک بیمار
''تقابل''

تشبیہات و استعارات میں مقامیت کا عنصر ملاحظہ فرمائیے:

گرتی ہوئی بوندیں ہیں کہ پارے کی لکیریں　　بادل ہے کہ بستی پہ مجرم کا دھواں ہے
مغموم پپیہا ہے کہ بھٹکا ہوا شاعر　　جو پوچھتا پھرتا ہے کہاں ہے تو کہاں ہے
''بوندیں، بادل، پپیہا''

افق پہ دور برفانی پہاڑوں سے بجلی بھلی　　گزر کر میرے ویراں کھیت پر سے دور جا برسی
کچھ ایسے میں نے دیکھا اس طرف جیسے کوئی مفلس　　امیروں کی نگاہ تند میں ڈھونڈے خدا ترسی

ندیم پیکر تراشی اور تخیل آفرینی میں بھی مہارت تامہ رکھتے ہیں۔

۱۔ چھت پہ کل کسی نے مرا ہاتھ تھام کر　　یوں آنکھ بھر کے دیکھا کہ میں لڑکھڑا گیا
چنگاریاں چٹخنے لگیں دل کے آس پاس　　اک بھولا بسرا عہد مجھے یاد آ گیا　'سرزنش'

۲۔ یہ پچھلی رات، یہ شرمیلی چاندنی کا غبار　　یہ اس غبار میں لپٹا ہوا خموش کھنڈر
کھنڈر کی اوٹ میں سرگوشیوں کی آوازیں　　کہ بوندیں گرتی ہوں سارنگیوں کے تاروں پر
'مترنم سرگوشیاں'

مختصر یہ کہ ان کی رومانیت اور فطرت پسندی اُن کی تصویروں میں حسن کا باعث ہے۔ آہستہ آہستہ ان کی رومانیت اور فطرت پسندی کی حدیں واقع نگاری سے ہوتے ہوئے مقامیت اور حقیقت پسندی سے جا ملتی ہیں۔

کیوں دبے پاؤں تھرکتی ہیں ہوائیں آج رات　　غرق ہیں کس کے تصور میں فضائیں آج رات
تم بھی اے تارو اتر آؤ فرازِ کوہ سے　　عام کر دو نگہِ صبوحی کی ادائیں آج رات

''دیدارِ عام''

غرض رومانیت اور حقیقت پسندی کے حسین امتزاج نے ان کے کلام میں ایسی ملاحت پیدا کر دی ہے جو بہت کم شاعروں کی ہاں ملتی ہے۔ اس میں ان کی طبیعت کی سادگی، انکساری اور جذبات کا خلوص کارفرما ہے۔ وہ بنیادی طور پر ایک محبت کرنے والے انسان ہے۔ اس لئے ان کے ہاں ہر جذبے کے بیان میں سنجیدگی اور وقار نمایاں ہے۔ جمیل ملک نے 'دھڑکنیں' اور 'رم جھم' اور 'دشتِ وفا' کے حوالے سے ان کی قطعہ نگاری کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے۔ ان کی متوازن رائے ملاحظہ ہو۔

''۔۔'دھڑکنیں' سے 'رم جھم' اور 'دشتِ وفا' تک ہر ہر منزل پر اُس نے اپنے فن و شعور کو جاندار اور اچھوتے زاویوں اور جہتوں سے ہم کنار کیا ہے۔ جس سے اُس کے ہاں تنظیم و ارتقا کی ایک ایسی شان پیدا ہو گئی ہے جس کے پس منظر میں ایک طویل مسافت کا تجرباتی اور تخلیقی سرمایہ جھلکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔۔۔ قطعہ گوئی کے اس دریچے کی لمو پذیری در حقیقت ندیم کے آدرش اور اس کے فنِ قطعہ گوئی کی کامیابی ہے کہ اس نے اس دبستان کی بنیادوں کو اپنے خون سے سینچا ہے۔ ہر بڑے فن کار کی طرح ندیم کو بھی اپنی مسلسل ریاضت کی اس بار آوری کا پورا پورا احساس ہے:

ایک مدت کے بعد آج مجھے　　ہم زباں ماننے لگے ہیں لوگ
پہلے روتے تھے، چونکتے ہیں اب　　مجھ کو پہچاننے لگے ہیں لوگ　'پہچان'[91]

اس دور کے ایک اچھے رومانی قطعہ نگار 'جاں نثار اختر' (متوفی ۱۹۷۶ء) ہیں۔ جن کے ہاں مقدار میں کم لیکن معیاری قطعات ملتے ہیں ''نذرِ بتاں''[92] اور ''سلاسل'' میں ایسے رومانی قطعات موجود ہیں۔ جن میں حسن و عشق کی چاشنی، ماضی کے واقعات کا درد اور فطرت کی حسن دلکشی موجود ہے۔ اُن کے ہاں محبت کی مختلف کیفیتوں کا بیان ملتا ہے۔ انھوں نے بھی جوش، اختر انصاری، احسان دانش اور احمد ندیم قاسمی کی طرح اپنے جذبات کی ترجمانی تشبیہات و استعارات

کے ذریعے کی ہے اور کہیں کہیں مظاہر فطرت کو اپنے داخلی جذبے کے ساتھ ہم آہنگ کرتے ہیں۔ ان کے مجموعوں میں طویل قطعات بھی ہیں اور بہت برجستہ، سادہ اور رواں رُباعی نما قطعات بھی موجود ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمایئے:

۱۔ یہ کس کا ڈھلک گیا ہے آنچل ― تاروں کی نگاہ جھک گئی ہے
یہ کس کی مچل گئی ہیں زُلفیں ― جاتی ہوئی رات رک گئی ہے (نذرِ بتاں)

۲۔ اس تجلی گاہِ حسن و عشق میں ― کتنی تصویریں بناتا ہے دماغ
دو مقابل آئینوں کے درمیاں ― عکس افگن جس طرح کوئی چراغ (مقابل آئینے)

۳۔ آ رات ستاروں کو لئے جھوم رہی ہے ― کلیوں کے حسیں ہونٹ کرن چوم رہی ہے
آ جام پہ ہے رقص میں بدمست جوانی ― آ اک نئے محور پہ زمیں گھوم رہی ہے (آ)

ان کے طویل قطعات میں بھی ایسی ہی سادگی اور بے ساختہ پن موجود ہے۔

ایسی پاگل نہ ہو محبت میں ― میری دیوانگی کو پیار نہ کر
ایک میرے سکونِ دل کے لئے ― اس طرح خود کو بے قرار نہ کر
میرے ایام غم کو رہنے دے ― اپنی راتوں کو سوگوار نہ کر (ایک التجا)

اس کے علاوہ اس دور میں وہ شعراء آ جاتے ہیں۔ جن کی شاعری میں ترقی پسندی کا عنصر زیادہ ہے۔ ان شعراء کے ہاں قطعات بھی کم تعداد میں ہیں۔ بہر حال کچھ ملے جلے قطعات ہیں جن میں رومانی قطعات بھی ہیں اور مخصوص ترقی پسندانہ نظریات کے ساتھ بھی قطعات مل جاتے ہیں لیکن ان قطعات میں وہ فن کارانہ خوبیاں اور شاعرانہ لطافت نہیں ملتی جو رومانی انداز بیان کے شعراء میں ملتی ہیں۔ ان میں علی سردار جعفری، اسرار الحق مجاز، مخدوم محی الدین، علی جواد زیدی، جذبی، فیض اور ساحر لدھیانوی شامل ہیں۔

علی سردار جعفری (پیدائش ۱۹۱۲ء) کی شاعری کے بھی دو واضح دور ہیں۔ ایک رومانی اور دوسرا ترقی پسندی کا۔ پہلے دور میں قطعات زیادہ اور معیاری ہیں۔ ان کے مجموعے ''خون کی لکیر'' [93] میں طویل اور رُباعی نما قطعات شامل ہیں۔ خاص طور پر رباعی نما قطعات بہت موثر اور دلنشین ہیں۔ جن میں انتہائی مہارت سے زندگی کے مختلف پہلوؤں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ان کے موضوعات زمین، اہل زمین اور ان کے مسائل ہیں۔ ان کے نزدیک انسان مرکز کائنات ہے۔ سب سے عظیم مخلوق ہے۔ زمین اس کا مسکن ہے اور اس مسکن میں امن و آشتی اور پیار محبت کے نغمے الاپنا چاہتے ہیں

اور چاہتے ہیں کہ یہ زمین جنت سے زیادہ پرکشش ہو جائے۔

۱- جنت و کوثر و افرشتہ و حور و جبریل — مانتا ہوں تری تخییل کی رعنائی کو
لیکن اک عمر سے اُجڑی ہوئی دنیا کی زمیں — ڈھونڈتی ہے ترے ذوقِ چمن آرائی کو

۲- گرچہ ہے مشتِ غبارِ آدم و حوا کا وجود — ان کی رفعت پہ برستے ہیں ستاروں کے ہجوم
لالہ و گل تو فقط نقشِ قدم ہیں اس کے — اصل میں خاک کی معراج ہے انساں کی نمود

۳- ذہن و جذبات و اشارات و کنایات بنی — صوت و الفاظ و حکایات و روایات بنی
'خاک' جب صورتِ انسان میں نمودار ہوئی — زمزمے وید کے قرآن کی آیات بنی

خدا نے تو انسان کی تخلیق ایک عظیم مخلوق کے طور پر کی لیکن معاشرے میں انسانوں نے انسانوں کو اس طرح اس درجے سے گرایا کہ انسان، انسان ہی کا غلام بن گیا۔ صاحبِ اقتدار اور طاقتور ان کے سر پر خدا بن کر بیٹھ گیا۔

۱- یہ حکومت کے پجاری ہیں، یہ دولت کے غلام — جو جہنم کی مصیبت سے ڈراتے ہیں مجھے
خود تو دنیا میں بنا لیتے ہیں جنت اپنی — خواب کھوئی ہوئی جنت کے دکھاتے ہیں مجھے

۲- ظلم اور جہل پہ اصرار کرو گے کب تک — عقل اور فہم سے پیکار کرو گے کب تک
کب تک عظمتِ افلاک کے گن گاؤ گے — عظمتِ خاک سے انکار کرو گے کب تک

علی سردار جعفری نے اپنے دور میں سیاسی، سماجی، اخلاقی، تہذیبی سطح پر زندگی کا شیرازہ بکھرے ہوئے دیکھا تھا۔ ان کی نشان دہی بھی کی لیکن ان کے قطعات میں ایک خوبی بدستور قائم و دائم رہی اور وہ ہے امید کا پہلو جو وہ کسی طور ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ زندگی اس کی تخلیق اور حسرت کی روشنیوں کا سلسلہ ان کے بہت سے قطعات میں چلتا رہتا ہے۔ یہ قطعات ان کے مجموعے ''خون کی لکیر'' میں ملتے ہیں۔

اک کرن ٹوٹ کے سو رنگ بکھر جاتے ہیں — بکھرے جلوے بصد انداز سنور جاتے ہیں
جاودانی ہے یہ دنیا کا تماشا جس میں — نقش مٹتے ہیں تو مٹتے ہی اُبھر آتے ہیں

انھوں نے اپنے قطعات کو بہت خوبصورت الفاظ و تراکیب اور تشبیہات و استعارات سے سجایا ہے۔ اس لحاظ سے ان کے موضوعات کی نسبت اندازِ بیان انھیں رومانی قطعہ نگار بنا دیتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ بیان زندگی کے اُلجھے ہوئے کرب ناک

مسائل کا بیان بھی ہو تو وہ نعرے بازی یا گھن گرج کی بجائے لطافت کا پہلو نمایاں رکھتے ہیں اور زندگی کے ہر کاٹ دار پہلو کو اپنے مخصوص انداز سے بیان کرتے ہیں۔

گہری بہت شکن ہے جبینِ حیات کی | یہ خط نہیں مصورِ رنگیں کمال کا
ابروئے کائنات پہ ہے بجلیوں کی ضو | پرتو نہیں ہے عارضِ آتش جمال کا
یہ وقت کے کھنچے ہوئے خنجر کی دھار ہے | یہ بانکپن نہیں ہے عروسِ ہلال کا
فولاد کی گرج ہے یہ آہن کا شور ہے | نغمہ نہیں ہے شاعرِ نازک خیال کا

البتہ کہیں کہیں ترقی پسند خیالات کو انقلابی انداز میں بیان کیا ہے۔

حشر یہ فکر و تو جو کا بتاتا ہے ہمیں | کہ زمانے میں پنپتا نہیں نفرت کا جنوں
اک نہ اک روز ابل آتا ہے سیلابِ حیات | خاک میں جذب نہیں ہوتا ہے مزدور کا خوں

یہ انداز ان کی دیگر اصناف میں بہت نمایاں ہے۔ لیکن جہاں تک قطعات کا تعلق ہے، ان کے ہاں رومانی عناصر کا پلہ بھاری ہے اور ان قطعات میں ان کا لہجہ بہت دلنشیں ہے۔ تین اشعار کے ایک قطعے سے ان کے اندازِ بیان کی شیرینی، تشبیہ و استعارے کا کمال جذبات کی سادگی اور خلوص نمایاں ہے۔

صرف لہرا کے رہ گیا آنچل | رنگ بن کے بکھر گیا کوئی
گردشِ خوں رگوں میں تیز ہوئی | دل کو چھو کر گزر گیا کوئی
پھول سے کھل گئے تصور میں | دامنِ شوق بھر گیا کوئی (ایک جھلک)

معین احسن جذبی (پ ۱۹۱۲ء) کے دو مجموعوں "فروزاں" [94] اور "سخن مختصر" [95] میں قطعات ملتے ہیں اگرچہ ان قطعات میں حسن و عشق کی کارفرمائی بھی ملتی ہے۔ لیکن مسائلِ زندگی کا بیان اور رومانیت سے گریز کا انداز بہت جلد نمایاں ہو جاتا ہے۔ انھوں نے زندگی کو جس طرح محسوس کیا۔ اس کے جتنے رنگ دیکھے، انھیں بیان کر دیا۔

کسی سے حالِ دلِ بیقرار کہہ نہ سکا | کہ چشمِ یاس میں آنسو بھی آ کے بہہ نہ سکا
نہ آئے موت خدایا تباہ حالی میں | یہ نام ہو گا غمِ روزگار سہہ نہ سکا (فروزاں، ص ۵۸)

آغازِ شوق

وہ دیکھ وہ عارض کے جواں پھول کھلے | پلکوں کے وہ لہرائے فضا میں سائے

وہ جام لئے مست نگاہیں اٹھیں　　　اڑتے ہوئے وہ زلف کے بادل آئے　　(نذرِ بتاں، ص ۱۸)

اسی طرح ایک قطعہ ''احساس'' میں کہتے ہیں

آج یہ کیوں مجھے احساس ہے اے جانِ حیا　　　تیری دوشیزگیِ حسن نہیں ہے معصوم
موجِ کوثر تری باتیں ہیں مگر زہر آمیز　　　مشک و عنبر تری سانسیں ہیں مگر ہیں مسموم
تیری پلکوں پہ لرزتا تو ہے اک اشک مگر　　　آسمانوں میں دھڑکتے ہی نہیں قلبِ نجوم
جو ہوسناک ربابوں کو جھلس دیتے تھے　　　ان شراروں سے ترے گاتے ہوئے لب محروم

(سخن مختصر، ص ۱۵)

ان کے مجموعے ''پتھر کی دیوار'' میں چند قطعات کشمیر کے حوالے سے ملتے ہیں۔ ان کے مجموعوں میں طویل قطعات زیادہ ملتے ہیں۔ جن میں سے وہ کہیں محبوب سے، کہیں زندگی سے اور کہیں احباب سے شاکی نظر آتے ہیں اور کہیں فطرت اور حسن کے نباض کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ان کے قطعات میں اس دور کے عام سیاسی، سماجی اور اقتصادی مسائل کا بیان بھی ہے اور عالمگیر سطح پر ہونے والے واقعات سے بھی دلبرداشتہ نظر آتے ہیں۔ درج ذیل قطعہ میں گویا ان کے تمام مسائل سمٹ آئے ہیں جن پر وہ وقتاً فوقتاً لکھتے رہے۔

شغل مے کرتا! پر اے کاش نہ ہوتا معلوم　　　تلخیِ زہر بھی تلخیِ مئے ناب میں ہے
چھیڑتا ساز پہ آگاہ نہ ہوتا اے کاش　　　اک شرارہ سا بھی ہر جنبشِ مضراب میں ہے
کاش دریا کی خموشی سے نہ آتی آواز　　　اک تلاطم سا بھی ہر موجِ تہِ آب میں ہے
محفلِ عیش میں اے کاش نہ ہوتا واقف　　　کس قدر رنگِ وفا نفرتِ احباب میں ہے
کاش کہتی نہ یہ مزدور کی گلرنگ نظر　　　حسرتِ خواب ابھی دیدۂ بے خواب میں ہے
کاش مفلس کے تبسم سے نہ چلتا یہ پتہ　　　کتنے ذاتوں کی کسک غیرتِ بے تاب میں ہے
کاش توپوں کی گرج میں نہ سنائی دیتی　　　جذبۂ غیرتِ مظلوم ابھی خواب میں ہے
کاش اندے ہوئے اشکوں سے نہ ہوتا ظاہر　　　اک قیامت سی دلِ شاعرِ بے تاب میں ہے

(فروزاں، ص ۸۵)

ان کا اسلوب ایک حساس اور جذباتی انسان کا اسلوب ہے۔ جس میں خلوص کی آنچ نمایاں ہے۔ انھوں نے زندگی کے حقائق کا بیان نعرے بازی کی شکل میں نہیں بلکہ جمالیاتی نقطۂ نگاہ سے کیا ہے۔ جذبے کی صداقت ان کے قطعات کی جان ہے۔

اسرار الحق مجازؔ (متوفی ۱۹۵۵ء) کے ہاں ان کے مجموعے "آہنگ" میں کچھ قطعات ملتے ہیں۔ لیکن معیار و مقدار کے لحاظ سے ان کی زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ ان کی شاعری کا رنگ دیکھنے کے لئے دو قطعات ملاحظہ فرمایئے

۱- خرمنِ دل جلا رہا ہوں میں — نقشِ ہستی مٹا رہا ہوں میں
تو نہ مغموم ہو مگر اے دوست — تیری ہی سمت آ رہا ہوں میں

۲- وقت کی سعیِ مسلسل کارگر ہوتی گئی — زندگی لحظہ بہ لحظہ مختصر ہوتی گئی
سانس کے پردوں میں بجتا ہی رہا سازِ حیات — موت کے قدموں کی آہٹ تیز تر ہوتی گئی

معین احسن جذبی کے ہاں قطعات بہت کم ہیں، لیکن جو ہیں وہ زبان زدِ خاص و عام ہیں مثلاً

چند کلیاں نشاط کی چن کر — مدتوں محوِ یاس رہتا ہوں
تیرا ملنا خوشی کی بات سہی — تجھ سے مل کر اداس رہتا ہوں

مخدوم محی الدین اور علی جواد زیدی کے ہاں بھی بہت کم قطعات ہیں، نمونے کے لئے ایک ایک قطعہ ملاحظہ فرمایئے:

یہ رقص رقصِ شرر ہی سہی مگر اے دوست — دلوں کے ساز پہ رقصِ شرر غنیمت ہے
قریب آؤ ذرا اور بھی قریب آؤ — کہ روح کا سفرِ مختصر غنیمت ہے

(مخدوم اور کلامِ مخدوم، ص ۲۳۱)

علی جواد زیدی کا قطعہ "صلح و جنگ" اس دور کے مخصوص رجحانات کا عکاس ہے۔

ابھی تو ہو گی تم اس صلح نامے کی سیاہی بھی — جو کچھ تم دو برس پہلے ہوا تھا روس و جرمن میں
اکھٹے کر رہا تھا کل وہی بکھرے ہوئے تنکے — لگا دی آگ جس نے آج دنیا کے نشیمن میں
جہاں کل پھول تھے اب وہاں شعلے بکھرتے ہیں — بہت باریک سا ہے فرق مسکن اور مدفن میں

(رگِ سنگ، ص ۲۷)

بہر حال ترقی پسند شعراء میں اس مخصوص رجحان کے حامل قطعات فنی نقطۂ نگاہ سے زیادہ کامیاب نہیں ہیں اور ان میں مخصوص گھن گرج اور نعرے بازی کا عنصر نمایاں ہو جاتا ہے۔ ویسے بھی اس قسم کے قطعات کی تعداد بھی کم ہے۔ جوش اور احسان دانش اس حلقے میں قدرے کامیاب قطعہ نگار ہیں، لیکن ان کے اسلوب پر رومانی عناصر کا پرتو بدستور قائم رہتا ہے جو شاعرانہ چاشنی کو کم نہیں ہونے دیتا۔ احمد ندیم قاسمی اور جاں نثار اختر کو بھی جذبے اور خلوص کی ہیجانات اور رومانی انداز فکر و

بیان نے کامیابی سے ہم کنار کیا۔ علی سردار جعفری نے بھی اپنی شاعری کے پہلے دور میں بہترین قطعات لکھے۔ لیکن جوں جوں ان کے قطعات میں نعرے بازی کا عنصر بڑھتا گیا، معیار کم ہوتا گیا اور وہ اس رجحان کے تحت زیادہ قطعات نہ لکھ سکے۔ مجموعی لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو اس رجحان کے تحت لکھنے والوں میں احمد ندیم قاسمی اور احسان دانش کامیاب قطعہ نگار ہیں جنھوں نے اپنے قطعات میں زندگی کے مختلف زاویوں اور تلخ حقائق کو بے نقاب کیا ہے اور وہ اس پیش کش میں کامیاب رہے ہیں۔

رومانی، سماجی اور سیاسی قطعات: ایک جائزہ

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے جنگ عظیم اول تک اردو شاعری میں جو رجحانات نظر آتے ہیں، ان میں ایک تو آزاد اور حالی کی نیچرل شاعری کی تحریک کے زیر اثر شاعری کو زندگی کا ترجمان بنانا اور ٹھوس اخلاقی اقدار پر معاشرے کی بنیادوں کو استوار کرنا تھا۔ اس کے علاوہ وطن کے محکوم ہونے کی وجہ سے اس دور میں جذبۂ حب الوطنی پر بھی قطعات کی بنیاد رکھی گئی۔ یہ سلسلہ مولانا حالی، شبلی اور اسماعیل میرٹھی سے شروع ہو کر وحید الدین سلیم، شوق قدوائی، سورج نرائن مہر، دوارکا پرشاد افق، تلوک چند محروم اور دتاتریہ کیفی تک جاتا ہے۔ ان میں سے شبلی کے ہاں ذرا مختلف انداز میں تاریخی قطعات ملتے ہیں جن میں کہیں مسلمانوں کے کھوئے ہوئے شاندار ماضی کا عکس ہے اور کہیں عظیم شخصیتوں کے اخلاق و کردار کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ باقی قطعہ نگاروں کے ہاں براہ راست اخلاقی درس دیا گیا ہے اور ٹھوس مقاصد کی بنیادوں پر معاشرے کی اصلاح کا بیڑہ اٹھایا گیا۔ اکبر اور اقبال کی حیثیت استثنائی ہے۔ ان کا انداز نہ تو اتنا براہ راست ہے اور نہ خطیبانہ و خشک۔ اکبر نے ظرافت کے پیرائے میں اور اقبال نے فلسفیانہ انداز سے اپنا مطمحِ نظر پیش کیا۔ مثلاً اکبر الٰہ آبادی کا قطعہ ملاحظہ فرمایئے

یا منیجمنٹ کے صدقے چائے دو دھ اور کھانڈ لے　　　　یا ایجیٹیشن کے بدلے تو چلا جا مانڈلے
یا قناعت اور طاعت میں بسر کر زندگی　　　　رزق کی کشتی کو کھے چھوڑ دے اور ڈانڈ لے

جب کہ مولانا حالی اور دیگر قطعہ نگاروں کا انداز براہ راست درسِ اخلاق تھا۔ حالی نے شاعری کے مقاصد کو اپنے ایک قطعہ میں اس طرح پیش کیا۔

اے شعر دلفریب نہ ہو تو تو غم نہیں　　　　پر تجھ پر حیف ہے جو نہ ہو دلگداز تو
صنعت پہ ہو فریفتہ عالم اگر تمام　　　　ہاں سادگی سے آیو اپنی نہ باز تو

جوہر بے راتی کا اگر تیری ذات میں　　تحسین روزگار سے ہے بے نیاز تو
تو نے کیا ہے بحر حقیقت کو موجزن　　دھوکے کا غرق کر کے رہے گا جہاز تو
وہ دن گئے کہ جھوٹ تھا ایمان شاعری　　قبلہ ہو اب ادھر تو نہ کچھ نماز تو

اس حقیقت اور واقعیت کو لے کر بہت سے قطعہ نگاروں نے شاعری کے جوہر دکھائے۔ جن کے نام اوپر دیئے جا چکے ہیں۔ شاعری کی پرانی روایات اور پابندیوں کو توڑ کر اخلاق و کردار پر زور دیا گیا۔ ہر چیز کو افادی پہلو سے دیکھنے کی کوشش کی گئی۔ یہاں تک کہ حسن و عشق کے لئے بھی مذہبی سانچے تیار کئے جانے لگے۔ لیکن زمانہ کروٹ بدل رہا تھا۔ تہذیب و تمدن کی اقدار نئے راستے تلاش کر رہی تھیں۔ مذہب میں بھی آزاد خیالی کا عمل دخل ہو رہا تھا۔ انسان تقدیر پرستی کی بجائے اپنے قول و فعل میں ایسی آزادی کا خواہاں ہوتا جا رہا تھا کہ راستے کی کوئی بھی رکاوٹ ناقابل برداشت تھی۔ چنانچہ نیچرل شاعری کی ٹھوس مقصدیت اور اخلاقی و مذہبی پابندیوں کے نتیجے میں اردو ادب میں رومانوی تحریک کا آغاز ہوا۔ جس میں جذبے کو عقل پر اور روح کو مادے پر ترجیح دی گئی۔ عقل ہر چیز کو منطقی استدلال سے پرکھتی ہے اور جذبہ 'کیفیات و تصورات' کے سہارے دنیا کو سمجھنا چاہتا ہے۔ جس کے لئے انسان کی بنیادی فکری آزادی بہت ضروری شے ہے۔ اردو شاعری میں اس نقطۂ نظر کے پہلے نقیب علامہ اقبال ہیں جن کے قطعات میں رومانوی عناصر کا عمل دخل ملتا ہے۔ اقبال کی آزاد طبیعت شروع ہی سے اس کائنات بسیط کو اپنی آزادی کے سامنے محدود قرار دیتی ہے۔ ان کے اس قسم کے خیالات کا آغاز 'بال جبریل' کے قطعہ 'شاہین' سے ہی ہو جاتا ہے۔

کیا میں نے اس خاکداں سے کنارہ　　جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ

فطرت کے مناظر کی دلآویز تصویر کشی ان کے رومانی تصور کو مزید نمایاں کرتی ہے۔

پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن　　مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغ چمن

اقبال کے بعد رومانی تحریک کے سب سے بڑے نمائندہ قطعہ نگار جوش ملیح آبادی ہیں، ان کی طبیعت میں جوش و جذبے کی فراوانی بہت سے ایسے قطعات کی تخلیق کا باعث بنی جو رومانی عناصر سے بھرپور تھے جن میں انھوں نے حسن و جمال اور مناظر فطرت کی دلآویز تصویر کشی کی ہے۔ ان کے اس قسم کے قطعات ''نقش و نگار''، ''شعلہ و شبنم''، ''سیف و سبو'' میں زیادہ اور دیگر مجموعوں میں ذرا کم ہیں لیکن مل جاتے ہیں۔ یار پری چہرہ، ملن، یوم بہار، شب نشاط، پروگرام، ایک قدیم سیرگاہ کو دیکھ کر وغیرہ بہترین طویل رومانی قطعات ہیں۔ اس کے علاوہ رباعی نما قطعات میں ان کا حسن بیان اور بھی زیادہ نمایاں ہو

جاتا ہے۔

شبِ مہ میں جھلک کے سرمئی بادل کے ٹکڑوں سے — جمالِ ماہِ تاباں یوں کلی پہ رقص کرتا ہے
ہجومِ ناز و فرطِ شرم کے طوفاں میں جیسے — تبسم مدھ بھری آنکھوں سے ہونٹوں پر اترتا ہے

رومانی تحریک کے سلسلے میں اختر شیرانی کا ذکر تو بہت ضروری ہے لیکن ان کے ہاں قطعات بہت کم ملتے ہیں اور جتنے بھی ہیں رومانی ہیں البتہ اختر انصاری دہلوی کا ایک مکمل مجموعہ "آبگینے" رومانی قطعات سے بھرا پڑا ہے۔ اُن کے ہاں تخصیص کے ساتھ رومانیت میں غم کی لے، ایک شدید قسم کا احساسِ جمال اور گہرے ذاتی غم کا عکس نمایاں ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی رومانیت انفعالیت کی طرف مائل نظر آتی ہے جب کہ "احمد ندیم قاسمی" کا نام ایک فعال قسم کی رومانیت کے حوالے سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے حسن و جمال مناظرِ فطرت اور انسانی جذبات کی نہایت عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ ان کا مجموعہ کلام "دھڑکنیں" میں رومانی قطعات کی اعلیٰ مثالیں ملتی ہیں۔

۱۔ کیوں دبے پاؤں تھرکتی ہیں ہوائیں آج رات — غرق ہیں کس کے تصور میں فضائیں آج رات
تم بھی اے تارو! اُترو آؤ فراز کوہ سے — عام کر دو نشّہ صہبوی کی ادائیں آج رات

احمد ندیم قاسمی

۲۔ سکوتِ شب میں فضا چشمہ زارِ نغمہ ہے — چمک ستاروں کی آئینہ دارِ نغمہ ہے
سرشکِ خوں ہے رواں آہ میری آنکھوں سے — یہ آنسوؤں کی جھڑی آبشارِ نغمہ ہے

اختر انصاری

اُس تجلی گاہِ حسن و عشق میں — کتنی تصویریں بناتا ہے دماغ
دو مقابل آئینوں کے درمیاں — عکس افگن جس طرح کوئی چراغ — جاں نثار اختر

یہ بزمِ حسن و جمال، عشق کی کارفرمائیاں اور فطرت کے دامن میں لطف آفرینی کا موسم زیادہ دیر برقرار نہ رہ سکا۔ جنگِ عظیم کے واقعے نے برصغیر پاک و ہند اور دیگر عالمی طاقتوں کو جنگ کے نتیجے میں پیدا ہونے والے سنگین مسائل کا شکار کر دیا۔ لوگ بھوک، افلاس اور اقتصادی بے چینی کا شکار ہو گئے۔ اس کے ساتھ ہی استعماریت کے مہیب پنجے نے کمزور ممالک کو غلامی کے گڑھے میں دھکیل دیا۔ صنعت کاروں اور سرمایہ داروں نے مزدور طبقے سے جینے کا حق بھی چھین لیا۔ اس مظلوم اور مفلوک الحال پریشان طبقے کے لئے اگر کوئی روشنی کی کرن نظر آتی تھی تو وہ روس سے شروع ہونے والا اشتراکی انقلاب تھا۔ جس نے عوام کو آزادی اور مساوات کا راستہ دکھایا۔ اس دوران ادیبوں نے بھی سوچنا شروع کیا کہ ادب کو زندگی کا

ترجمان ہونا چاہیے۔ اگرچہ یہ کوئی نئی بات نہیں تھی۔ آزاد اور حالی نے جس نیچرل شاعری کی بنیاد رکھی تھی۔ وہ بھی ادب کو زندگی کا ترجمان بنانے کی غرض سے بنی تھی اور اس نظریے کے تحت معاشرت و سماج کی اصلاح اور اخلاق و کردار کی تعمیر پر بہت سے قطعات لکھے گئے۔ البتہ اس میں انقلابی رنگ اشتراکیت کے بعد پیدا ہوا۔ جس کا منشور یہ تھا کہ ادب کے ذریعے مزدور، مفلس اور غلامی میں جکڑے ہوئے انسانوں کی فلاح و بہبود کا کام ہونا چاہیے۔ ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی تشکیل ادیبوں اور دانش وروں کے لئے سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس تحریک نے ماضی کی بہترین روایات، حال کی فعال قوتوں اور مستقبل کی ابھرتی ہوئی طاقتوں سے اپنا رشتہ استوار کیا۔ یہ تحریک انسان دوستی، حب الوطنی، سامراج دشمنی، عقل پسندی اور جذبہ آزادی کو لے کر آگے بڑھی۔ اس کانفرنس نے اپنی افادیت اور مقصدیت کے لحاظ سے دانش وروں اور ادیبوں پر دوررس اثرات مرتب کئے۔ ملک کے دوسرے سنجیدہ اور باشعور ادیب اور شاعر بھی اس معرکہ آرائی میں قلمی جہاد کے لئے تیار ہو گئے۔

اس سلسلے میں بھی سب سے پہلے ہمیں اقبال کے ہاں سماجی اصلاح میں ایک انقلاب کی گونج سنائی دیتی ہے۔ انھوں نے اپنے قطعات میں کسان اور مزدور طبقے کو اہمیت دی اور 'فرمانِ خدا' میں ایک نعرے سے غریبوں کو جگانے اور کاخِ اُمرا کی بنیادوں کو ہلا دینے کا حکم صادر کرتے ہیں۔ وہ باقاعدہ روس کے انقلاب سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اشتراکیت کے انقلاب نے امیر و غریب کی مساوات کا جو اعلان کیا تھا۔ ان کے قطعات میں جگہ جگہ اس کا درس ملتا ہے۔ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ جذبے اور سعی و عمل سے کام لے کر محکوم قومیں غلامی کی زنجیروں سے آزاد ہو سکتی ہیں۔ ان خیالات کے اظہار میں اقبال کی انفرادیت کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے جب وہ اشتراکی خیالات کو سراہتے ہوئے اس کے تانے بانے اسلام سے ملانے کی کوشش کرتے ہیں کہ جس مساوات اور انسانی حقوق کی بات اشتراکیت کے زیرِ اثر ہو رہی ہیں۔ اس کا عالمگیر پیغام قرآن میں موجود ہے۔ قطعہ ''اشتراکیت'' میں کہتے ہیں:

قوموں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم　　　بے سود نہیں روس کی یہ گرمیِ رفتار
اندیشہ ہوا شوخیِ افکار پہ مجبور　　　فرسودہ طریقوں سے زمانہ ہوا بے زار
انساں کی ہوس نے جنھیں رکھا تھا چھپا کر　　　کھلتے نظر آتے ہیں بتدریج وہ اسرار
قرآن میں ہو غوطہ زن اے مردِ مسلماں　　　اللہ کرے تجھ کو عطا جدتِ کردار
جو حرف 'قل العفو' میں پوشیدہ ہے اب تک　　　اس دور میں شاید وہ حقیقت ہو نمودار

اس کے علاوہ ''قوموں کی روش''، ''کارل مارکس کی آواز''، ''انقلاب''، ''بلشویک روس''، اور ''آج اور کل'' میں ایک

ایسے انقلاب کی نشان دہی ہے۔ جس میں سعی وعمل اور کوشش پیہم کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ گویا اقبال کے ہاں انقلاب کے نعرے کی بنیاد اخلاقی اقدار اور قوت عمل پر استوار ہے۔

اقبال کے بعد جوش کے ہاں اشتراکی نعرہ یوں تو سب سے زیادہ بلند ہے لیکن ان کا نقطہ نظر زیادہ تر آزادی اور اقتصادی مساوات تک محدود رہا ہے۔ آزادی کے سلسلے میں وہ بعض اوقات اخلاقی و مذہبی اقدار کی پروا نہیں کرتے۔ اس طرح کے خیالات سے بھرپور قطعات عرش وفرش، آیات ونغمات، فکر ونشاط، سنبل وسلاسل، سرور وخروش اور 'الہام وافکار' میں موجود ہیں۔ 'ارباب ادب! ہوشیار' کشمکش، زندگی، مرحمت بے جا، عمل فکر، راہ تلاش، کیا ہوتا، عبوری دور اور آدھی رات کی پکار، ایسے قطعات ہیں جن میں انسان دوستی، اقتصادی بدحالی، حب الوطنی، سامراج دشمنی اور جذبۂ آزادی کے لئے انقلابی خیالات پوشیدہ ہیں۔ قطعہ ''برہا پوش قلندر'' میں ان کے ترقی پسندانہ خیالات کا نچوڑ ملتا ہے۔

آج پیغام اخوت ہے اگر حرف نفاق ۔۔۔ تو زمانے میں نفاق وبغض کا پتلا ہوں میں
عقل کی باتیں اگر ہیں آج دیوانوں کی بڑ ۔۔۔ تو بہ آواز دہل کہتا ہوں دیوانہ ہوں میں
کار نابینا اگر ہے امتیاز خیر و شر ۔۔۔ تو کھلے بندوں یہ کہتا ہوں کہ نابینا ہوں میں
فکر اصلاح معیشت ہے اگر بچوں کا کھیل ۔۔۔ تو بہ ایں پیرانہ سالی آج تک بچا ہوں میں
امن کی تبلیغ اگر غوغائے نقض امن ہے ۔۔۔ تو سراپا ایک نقض امن کا غوغا ہوں میں
منعموں کی دست بوسی عین تقوی ہے اگر ۔۔۔ تو یہ دنیا کو سنا دو منکر تقوی ہوں میں
اشتراکیت اگر ہے خدمت دل خستگاں ۔۔۔ تو یقیناً اشتراکی قوم کا مولی ہوں میں
بے کسوں کی دوستی کار شیاطیں ہے اگر ۔۔۔ تو فقط شیطاں نہیں شیطان کا باوا ہوں میں
سامری کی آل برہم ہے تو کیا پروا کہ جوش ۔۔۔ دست عالم میں عصائے حضرت موسیٰ میں ہوں

اس کے بعد احسان دانش کے ہاں ایک پامال زندگی کی زبوں حالی کے نقشے ملتے ہیں۔ وہ خود ایک مزدور کی زندگی گزار چکے تھے۔ اس لئے انھوں نے جذباتی انداز میں مزدور کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر واقعیت سے بھرپور ترجمانی کی ہے۔ اس کے علاوہ کسان اور جاگیردار کی کشمکش کو بھی بیان کیا ہے۔ ایسے قطعات ان کے مختلف مجموعوں مثلاً چراغاں، مقامات، آتش خاموش، نفیر فطرت اور آتش گل وغیرہ میں موجود ہیں۔

پھاوڑا کندھے پہ رکھے آرہا ہے اک کسان ۔۔۔ رنگ جسکے خون سے لیتے ہیں گلزاروں کے پھول
دل میں جینے کی تمنائیں فضا ناسازگار ۔۔۔ آنکھ میں سرخی، لبوں پر پپڑیاں، نتھنوں میں دھول

اس کے بعد احمد ندیم قاسمی، جذبی، علی سردار جعفری اور فیض احمد فیض کے ہاں اس رجحان کے قطعات ملتے ہیں۔ کسی کے ہاں تعداد زیادہ ہے اور کسی شاعر نے چند ایک قطعات لکھے لیکن اس رجحان کے تحت لکھے، ملاحظہ فرمایئے۔

بلک رہی ہے دمادم مشین آنے کی　　گرج رہا ہے وہ پٹڑی پہ شعلہ بار انجن
وہ تنگ باڑوں پہ بھیڑیں پکارتی ہیں مجھے　　کہ آج پیٹ کے کینے پہ تج رہا ہوں وطن
احمد ندیم قاسمی

حشر یہ ہٹلر و ٹوجو کا بتاتا ہے ہمیں　　کہ زمانے میں پنپتا نہیں نفرت کا جنوں
اک نہ اک روز اُبل آتا ہے سیلابِ حیات　　خاک میں جذب نہیں ہوتا ہے مزدور کا خوں
علی سردار جعفری

کسی سے حالِ دلِ بیقرار کہہ نہ سکا　　کہ چشمِ یاس میں آنسو بھی آ کے بہہ نہ سکا
نہ آئے موت خدایا تباہ حالی میں　　یہ نام ہو گا غمِ روزگار سہہ نہ سکا
جذبی

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے　　کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے　　ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے
فیض احمد فیض

جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء اور تحریکِ آزادی ۱۹۴۷ء تک کا عرصہ مختلف سیاسی رجحانات کا حامل رہا۔ اس کی بڑی وجہ برصغیر پاک و ہند میں انگریزی تسلط کا قائم ہونا، اپنے وطن میں ہوتے ہوئے اقتدار سے محرومی، برس ہا برس کی آزادی کا غلامی میں تبدیل ہو جانا، یہاں تک کہ زندگی کی بنیادی ضرورتوں کے لئے دوسروں کا دستِ نگر ہو جانا کوئی معمولی بات نہیں۔ ایسے حالات میں کسی بھی معاشرے کا دانشمند طبقہ خاموش نہیں رہ سکتا تھا۔ لہذا شعراء نے بھی وسیع پیمانے پر سیاسی موضوعات کے تحت شاعری کی۔ یہ سلسلہ ۱۸۵۷ء سے شروع ہوتا ہے۔ اس کا نقطۂ عروج بیسویں صدی کا آغاز تھا۔ اس صدی کی پانچ دہائیاں اس کی زد میں آتی ہیں۔ جن میں عالمگیر سطح پر بگڑے ہوئے سیاسی حالات اور دو عالمگیر جنگیں بھی شامل ہیں۔

جدید شاعری کی تحریک کے آغاز سے ہی سیاسی قطعات کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اس دور میں حالی، شبلی، اسماعیل نے خالص جذبۂ حب الوطنی کے تحت قطعات لکھے۔ جن میں کھوئے ہوئے ماضی کی یاد، اتحاد و اتفاقِ ملکی، قومی بہبود اور معاشرتی اصلاح کے جذبے کو اُبھارا گیا۔ ان کے قطعات میں غاصب حکومت پر مختلف انداز سے چوٹ کی گئی ہے۔

کہتے ہیں آزاد ہو جاتا ہے جب لیتا ہے سانس　　یاں غلام آ کر کرامت ہے یہ انگلستان کی
اسکی سرحد میں غلاموں نے جونہی رکھا قدم　　اور کٹ کر پاؤں سے ایک اک کے بیڑی گر پڑی

قلب ماہیت میں انگلستان ہے اکسیر کیمیا ۔۔۔ مس نہیں کچھ قلب ماہیت میں ہندوستان بھی
آن کر آزاد یاں آزاد رہ سکتا نہیں ۔۔۔ وہ رہے ہو کر غلام اکی ہوا جن کو لگی ۔۔۔ حالیؔ

اس طرح سے مختلف شعراء کے ہاں ہندوستان کی غلامی کا ماتم کیا گیا اور اپنے وطن کی محبت کے گیت گائے گئے۔ زمین اور نظاروں سے دلبستگی کا اظہار کیا گیا۔ لیکن ۱۹۰۰ء کے بعد اصل سیاسی بیداری کا آغاز ہوتا ہے۔ اکبرؔ، چکبستؔ، اقبالؔ اور مولانا ظفر علی خاں نے وطن کا سیاسی تصور پیش کیا اور ہندوستان کی کھوئی ہوئی سیاسی قوتوں کی طرف اشارہ کیا۔ چکبستؔ کے ہاں قطعات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ البتہ اکبرؔ اور اقبالؔ نے اپنے مخصوص انداز میں سیاسی بیداری کا عمل شروع کیا۔ اکبرؔ نے علامات واستعارات کے پردے میں سیاسی غاصبوں پر چوٹیں کی ہیں۔

انتظامی بات ہے یہ ہوتی آئی ہے یونہی ۔۔۔ اس کا کیا شکوہ کہ اُن کو ہم پہ غالب کر دیا
ہاں یہ ہے افسوس ہم سے چھن گیا صبر و قرار ۔۔۔ طالب حق کو فلک نے ان کا طالب کر دیا

مولانا ظفر علی خاں کے ہاں سیاسی میدان میں ہندو مسلم اتحاد کی خواہش ملتی ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ یہ دونوں قومیں مل کر آگے بڑھیں اور حکومت کو گھٹنے ٹیکنے پر مجبور کر دیں۔ اس نقطۂ نظر کے مخالفین کو وہ معاف نہیں کرتے۔ احرار پر بہت سے قطعات انھوں نے اسی سلسلے میں لکھے ہیں، لیکن بعد میں جب ہندو قوم کی منافقت کا پول کھلتا ہے تو وہاں بھی وہ ان کی مذمت اس انداز سے کرتے ہیں:

بھارت میں بلائیں دو ہی تو ہیں اک ساورکر اک گاندھی ہے
اک جھوٹ کا چلتا جھکڑ ہے، اک مکر کی اٹھتی آندھی ہے
منہ پر ہے صدا آزادی کی اور دل میں ہے شوق غلامی ہے
اکھڑی تھی ہوا انگریزوں کی ان دونوں نے مل کر باندھی ہے ۔۔۔ مولانا ظفر علی خاں

اقبالؔ کے ہاں سیاسی خیالات میں بڑا توازن ملتا ہے۔ البتہ وہ اسلامی نظام کو باقی تمام نظاموں سے برتر سمجھتے تھے اور ان سب کو اسلامی نظام میں جذب کر دینے کے حامی تھے۔ ان کے سیاسی خیالات میں ایک فلسفیانہ استدلال ملتا ہے۔ جہاں ترقی پسندوں والی تخریب کی بجائے تعمیر ہی تعمیر ہے۔ وہ ایک تنگ نظر سیاست دان نہیں ہیں بلکہ ہر پارٹی کی خوبیوں کو سراہتے ہیں۔ وہ مسولینی، لینن اور نپولین کے پیغامات کے اچھے پہلوؤں کی نشان دہی بھی کر جاتے ہیں اور انھیں اسلام کی دعوتوں کا انداز بھی دے جاتے ہیں۔ یوں تو ان کے کلام میں سیاسی خیالات کا اظہار ''بانگ درا'' کے وطنی تصور سے ہی

ہونا شروع ہو جاتا ہے لیکن ''ضربِ کلیم'' میں ''سیاسیاتِ مشرق و مغرب'' کے عنوان سے بہت زیادہ سیاسی قطعات لکھے۔ جس میں انھوں نے نہ صرف ملکی بلکہ عالمگیر سیاست کا پہلو تشنہ نہیں چھوڑا۔ اس دور میں جمہوری نظام کے بارے میں بڑی لے دے ہو رہی تھی اور یہ مغرب کا دل پسند نظام تھا، جس کے بارے میں اقبال نے نہایت پُر تلی رائے دیتے ہوئے کہا

اس راز کو اک مردِ فرنگی نے کیا فاش ہر چند کہ دانا اسے کھولا نہیں کرتے
جمہوریت اک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے

ان کے ہر قسم کے فلسفہ و فکر کی منزل بالآخر اسلام سے دامن گیر ہو جاتی ہے۔

حکمتِ مشرق و مغرب نے سکھایا ہے مجھے ایک نکتہ کہ غلاموں کے لئے ہے اکسیر
دین ہو، فلسفہ ہو، فقر ہو، سلطانی ہو، ہوتے ہیں پختہ عقائد کی بناء پر تعمیر

جوش کے ہاں سیاسی خیالات اقبال کی نسبت ذرا محدود پیمانے پر ملتے ہیں۔ وہ ہندوستان کی آزادی کا خواب عام ترقی پسندوں کی طرح انقلاب کے اندر محسوس کرتے ہیں۔ وہ شباب و حیات کا نعرہ لگا کر اپنے راستے کی ہر رکاوٹ کو دور کرنے کے قائل ہیں۔ نیز وہ آزادی کی بھی کچھ حدود مقرر نہیں کرتے۔ اُن کے کلام میں کسی منشور یا رہبری کی بجائے ایک نعرۂ مستانہ کی للکار سنائی دیتی ہے۔ منزل کی نشان دہی نہیں ملتی۔ بات کو مزید واضح کرنے کے لئے ڈاکٹر صفدر حسین کی رائے ملاحظہ فرمایئے:

''۔۔ جوش اور اقبال دونوں اپنے اپنے مخاطبین کو باطل سے جہاد پر آمادہ کرتے ہیں لیکن دونوں کے حاضرین کو اگر ایک صف میں کھڑا کر کے ان کی ذہنیتوں کا اندازہ لگایا جائے تو ایک گروہ کے افراد غیر منظم، ہنگامی، انتشارِ ذہنی میں مبتلا اور تعمیر کی بجائے تخریب کے حامی نظر آئیں گے اور دوسرے افراد شائستہ اور منظم۔ اقبال موجودہ نظام سے متنفر نہ تھے بلکہ اسلامی نظام کو مقدم سمجھ کر باقی سب نظام اس میں جذب کر دینا چاہتے تھے اور جوش اس بات کی تلقین کرتے ہیں کہ اگر تم اس نظام سے مطمئن نہیں تو اسے مٹا ڈالو۔ اقبال کے یہاں دنیاوی تکالیف کا حل ریاضت ہے اور جوش اور دوسرے ترقی پسند شعراء کے یہاں انقلاب!'' [96]

اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ جوش کسی مخصوص فکری نظام کے تحت نہیں چلتے وہ ایک مصور ہیں۔ فطری و انسانی جذبوں

کے عکاس بھی ہیں لیکن فکر و فلسفہ کا عنصر ذرا کم ہے۔ البتہ جنون و حکمت اور الہام و افکار کے قطعات میں کچھ فلسفیانہ گہرائی بھی مل جاتی ہے۔ بصورت دیگر وہ ایک باغی اور انقلابی شاعر ہیں۔ ان کے تقریباً تمام مجموعوں میں ایسے انقلابی سیاسی قطعات ملتے ہیں مثلاً ''نظام نو، مشتے کہ بعد از جنگ، خبر کیا تھی، نہ پوچھ، امتیاز، کیا کروں وغیرہ'' ''تشکیکی فریب'' میں بات ذرا براہ راست انداز میں کی ہے۔

چھتری دبائے ہوئے ہیں بغل میں اہل مشن　　شفیق بن کے مگر مسکرائے جاتے ہیں
فقیر برہنہ سے ہو رہا ہے راز و نیاز　　جناح اور جواہر منائے جاتے ہیں
وہ فتنہ ساز جو کل تک تھے جیل کی خوراک　　وہ آج جیل کے درباں بنائے جاتے ہیں
جو سر کبھی نہ جھکے تھے جلال شاہی سے　　حضور حضرت ویول جھکائے جاتے ہیں

اس کے علاوہ بھی بہت سے شاعروں نے اگرچہ کم قطعات لکھے لیکن سیاسی وسماجی حالات سے متاثر ہوکر دیگر اصناف کے علاوہ تھوڑے سے بہت قطعات ماہر القادری، آنند نرائن ملا، عبدالمجید سالک، ساغر نظامی اور حفیظ جالندھری کے ہاں بھی مل جاتے ہیں۔ اس طرح سے یہ دور جو اُردو شاعری کا سب سے اہم انقلابی دور گردانا جاتا ہے۔ اپنے دامن میں نت نئے رجحانات کا حامل رہا۔ اس میں انگریزوں کے تسلط کے نتیجے میں سیاسی وسماجی نقطہ نگاہ سے بدلتے ہوئے حالات وواقعات، جدید شاعری کی تحریک، مقصدیت اور نیچرل شاعری کے ردعمل میں رومانوی اثرات کا غلبہ، دو عظیم جنگوں کا وقوع پذیر ہونا۔ ان کے نتیجے میں عالمگیر سطح پر پیدا ہونے والی اقتصادی، سیاسی اور سماجی بے چینی، جرمنی، جاپان اور اطالیہ میں فاشزم (فسطائیت) کا سیلاب اور دوسری جانب انگلستان، امریکہ اور فرانس میں امپیریلزم (استعماریت) کا غلبہ جس کی زد میں بہت سے مسلم ممالک بھی تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ روس میں اشتراکی اور استعماریت کی زد میں آنے والے ممالک اشتراکیت کی آواز پر لبیک کہہ رہے تھے۔ جس کے نتیجے میں ترقی پسند تحریک نے جنم لیا۔ یہ تمام واقعات ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک یکے بعد دیگرے وقوع پذیر ہوئے۔ ان تیزی سے بدلتے ہوئے حالات وواقعات کے ساتھ ساتھ شاعری کا کینوس بھی بدلتا رہا۔ شعراء نے ہر طرح کے حالات میں قلمی جہاد کیا چوں کہ صنف قطعہ نگاری میں حقیقت کی براہ راست عکاسی کی جاتی ہے، اس لئے شعراء نے ان تمام حالات وواقعات کی حقیقی تصاویر کو اپنے قطعات میں محفوظ کرلیا۔ آج ان قطعات کو پڑھ کر اُس دور کی پوری تاریخ کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔

باباطاہر عریاں اور خیام کے ترجمے اور قطعہ نگاری:

ترجمہ کسی بھی زبان کے موضوعات و اسالیب کو جہاں ایک ہمہ گیریت بخشنے کا باعث بنتا ہے، وہاں وہ ترقی پذیر زبانوں کو بھی فنی و فکری نقطۂ نگاہ سے مالا مال کر دیتا ہے۔ اردو زبان کا شمار اُن زبانوں میں ہوتا ہے جو لو خیز بھی ہے اور لچک دار بھی۔ اس لیے اس میں انگریزی، عربی، فارسی اور دیگر زبانوں سے بے شمار تراجم ہوئے، جس کی وجہ سے یہ زبان وسعت پذیر ہوئی۔ انگریزی زبان کے تراجم کا ذکر اس باب کے آغاز میں ہو چکا ہے۔ اس کے بعد تراجم کے سلسلے میں جس زبان کا پلہ سب سے زیادہ بھاری رہا وہ فارسی زبان ہے۔ ہمارا موضوع بحث قطعہ نگاری ہے۔ اس لئے قطعات کی شکل میں جن شعراء کے کلام کا ترجمہ ہوا، ان کا ذکر ضروری ہے۔ اس سلسلے میں جو زیادہ اہم نام سامنے آتے ہیں وہ ''باباطاہر عریاں'' اور ''عمر خیام'' کے ہیں۔

باباطاہر عریاں نے جس صنف میں اپنا پورا کلام چھوڑا ہے وہ دوبیتی ہے جو کہ بحر ہزج مسدس محذوف و مقصور میں لکھی جاتی ہے اور اس بحر میں لکھے گئے دو اشعار کو نہ تو قطعہ کہا جا سکتا ہے اور نہ رباعی۔ لیکن ہمارا مسئلہ یہاں صنف قطعہ میں ترجمے کا ہے۔ اتفاق سے باباطاہر عریاں کے کلام کا جو ترجمہ اُردو میں ہوا وہ بھی دو بیتی کی شکل میں ہوا۔ یہ اُردو ترجمہ 'حضور احمد سلیم' نے کیا ہے اور اس خوبصورتی سے کیا ہے کہ باباطاہر کی دوبیتیوں کو مکمل اُردو کے قالب میں ڈھال دیا ہے اور فنی و فکری سطح پر ترجمے کا حق ادا کر دیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسین مشائخ فریدنی نے 'دوبیتی نامۂ باباطاہر' کا مقدمہ لکھا ہے اور وہ اس ترجمے کے بارے میں کہتے ہیں:

> ''۔۔اُردو زبان میں دوبیتیوں کا ترجمہ نہایت سلیس ہے۔ اس میں کسی قسم کی تعقید یا ابہام نظر نہیں آتا۔۔۔ حضور احمد سلیم کا یہ ترجمہ اُردو زبان کے فصیح نمونوں میں سے ایک ہے۔''[97]

باباطاہر کی چند دوبیتیاں مع ترجمہ ملاحظہ فرمایئے:

دوبیتی: باباطاہر عریاں	ترجمہ: حضور احمد سلیم
بیا بلبل! بنالیم از سر سوج	اُٹھ اے بلبل بہائیں اشک باہم
بیا درد سحر از مو بیاموج	سحر کے سیکھ مجھ سے نالہ و غم
تو از بہر گل پنج روزہ نالی	دو روزہ گل کی خاطر ہے تو گریاں
مو از بہر دلآرام شوو اوج	بیاد یار میں روتا ہوں ہر دم
غم عشقم بیاباں پرورم کرد	پھرایا عشق نے صحرا بہ صحرا

ہوائے بخت بے بل و پرم کرد	گیا ہے پر مقدر نے سراپا
بہ موتفقی صبوری کن صبوری	یہ تو کہتا ہے میں لوں صبر سے کام
صبوری طرفہ خالی بر سرم کرد	نہ چھوڑا صبر نے مجھ کو کہیں کا

اس کے بعد عمر خیام کی رباعیات کے تراجم آتے ہیں۔ جو نہایت مشہور ہیں اور ان رباعیات کو شہرت بخشنے والی ذات درحقیقت فٹز جیرالڈ کی ہے۔ اُس کے تراجم کے بعد اُردو کے مترجمین کے ذہن میں ان رباعیات کو اُردو کے قالب میں ڈھالنے کا خیال پیدا ہوا اور پھر ایم ڈی تاثیر، میراجی، عدم، آغا شاعر قزلباش اور ظریف لکھنوی نے رباعیات عمر خیام کے ترجمے کیے۔ اگرچہ اس سلسلے میں زیادہ تر ترجمے رباعی کی صورت میں ہوئے، لیکن ایم ڈی تاثیر اور میراجی نے ان رباعیات کے ترجمے قطعات کی شکل میں کیے۔ عدم کے ہاں عمر خیام کی رباعیات کے براہ راست تراجم کی بجائے عدم کے تخیل سے استفادے کی صورت نظر آتی ہے۔ مثلاً

۱۔ آخرکار نورِ دانش کو — زینت گیسوئے سیاہ کیا
میکدے میں وہ عمر ہاتھ آئی — مدرسے میں جسے تباہ کیا

۲۔ شیخ صاحب سنا ہے جنت میں — شاہد و مطرب و سبو ہوں گے
ہم تو خیر ایک رند کہنہ ہیں — آپ کس طرح سرخرو ہوں گے

ایم۔ ڈی۔ تاثیر کے ہاں رباعیات کے براہ راست تراجم قطعات کی شکل میں ملتے ہیں۔ ایک قطعہ دیکھیے

۱۔ ہاں دیکھ کے میخواروں کے من میں کیسی موج سمائی ہے
شیشوں کو کیا ہے چورا چورا مے کو آگ لگائی ہے
شعلے لرزاں لرزاں رقصاں، رقصاں ہے ہر ذرہ ذرہ
فرش زمیں سے عرش بریں تک ایک جوت جگائی ہے

عمر خیام کی ایک رباعی کا ترجمہ تو اتنا مشہور ہے کہ اس کے مختلف اُردو ترجموں کا موازنہ بھی کیا جاتا ہے۔ عمر خیام کی رباعی ہے

۱۔ خورشید کمند صبح بر بام افگند — کیخسرو روز مہرہ در جام افگند
مے خور کہ منادی سحر گہ خیزاں — آوازۂ اشربوا ایام افگند

اردو تراجم فٹنر جیرالڈ کے ترجمے سے ترجمہ شدہ ہیں۔ اس لئے فٹنر جیرالڈ کا ترجمہ یہاں نقل کرنا ضروری ہے:

Awake ! for Morning in the Bowl of Night
Has flung the Stone that puts the Stars to Flight:
And Lo ! the Hunter of the East has caught
The Sultan's Turret in a Noose of Light.

اس ترجمے کے بارے میں بھی قیوم نظر کا خیال ہے کہ:

''۔۔فٹنر جیرالڈ کے ہاں بسا اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ خیام کی رُباعی کا بنیادی خیال تک دو اور کریدنے ہی سے ملتا ہے۔ البتہ ترجمہ اس کے طبع زاد ہونے کی منزلوں کو چھونے لگتا ہے۔ اس صورت میں ادب کے ایک طالب علم کے لئے یہ فیصلہ کرنا اکثر مشکل ہو جاتا ہے کہ فٹنر جیرلڈ کا ترجمہ شدہ بند خیام کی کسی ایک رباعی کا عکس ہے یا ایک سے زیادہ رباعیوں سے ماخوذ ہے۔'' [98]

اس لحاظ سے محولہ بالا رباعی ترجمے سے قریب ترین ہے۔ اردو شعراء نے جو تراجم کئے وہ اس انگلش ترجمے کا ترجمہ ہیں، مثلاً

۱- اب جاگ کہ شب کے ساغر میں سورج نے وہ پتھر مارا ہے
جو مے تھی وہ سب بہہ نکلی ہے جو جام تھا پارا پارا ہے
مشرق کا شکاری اُٹھا ہے کرنوں کی کمندیں پھینکی ہیں
اک پیچ میں قصر اسکندر اک پیچ میں قصر دارا ہے (ایم۔ ڈی۔ تاثیر)

۲- جاگو! سورج نے تاروں کے جھرمٹ کو دور بھگایا ہے
اور رات کے کھیت نے رجنی کا آکاش سے نام مٹایا ہے
جاگو! اب جگ کی دھرتی پر اس آن سے سورج آیا ہے
راجا کے محل کے کنگورے پر اجول تیر چلایا ہے (میراجی)

۳- جاگ ساقی کہ حجلۂ شب میں ایسا کنکر سحر نے مارا ہے
جام درویش کی حقیقت کیا جام سلطاں بھی پارا پارا ہے (عبدالحمید عدم)

عمر خیام کے اردو تراجم کے سلسلے میں میرا جی کا نام سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے لیکن یہ بات بھی مسلم ہے کہ میرا جی کی توجہ اس طرف مبذول کرانے میں ایم۔ ڈی۔ تاثیر کے تراجم کا ہاتھ ہے۔ تاثیر کو اس سلسلے میں زمانی فوقیت حاصل ہے۔ جب ایم ڈی تاثیر نے یہ تراجم کیے۔ اُس وقت تک میرا جی تراجم کے سلسلے میں خیام کو اپنا نہ سکے تھے۔ اس کی وجوہات کا اندازہ جیلانی کامران کی اس رائے سے ہوتا ہے:

"۔۔میرا جی کی ناکامی ادبی وجوہات کی بناء پر نہیں بلکہ نفسیاتی وجوہات کی بنا پر تھی۔ خیام کی دنیا جس تجربے اور واردات کی خبر دیتی ہے۔ اس میں نیست ہست کی صورت وضع کرتا ہے اور یہ تجربہ ۱۹۴۳ء میں میرا جی کا تجربہ نہ تھا۔ لاہور، لاہور تھا اور "ہندوستان چھوڑ دو" اور جاپانی فوجوں کی یلغار کے باوجود میرا جی کی دنیا ثابت و سالم تھی۔ یہ دنیا محض ہست کی دنیا تھی اور نہ ہونے کا تجربہ ناپید تھا۔۔۔۔ اگر برطانوی ہند کی تقسیم معرض وجود میں نہ آتی تو شاید میرا جی کی خیام کی دنیا سے آشنائی نہ ہوتی اور اُسے وہ تجربہ بھی نصیب نہ ہوتا جو خیام کی دنیا میں داخل ہونے کے لئے بہت ضروری تھا۔ میرا جی کے خطوط میں تقسیم کو "سیاسی فرقت" کہہ کر پکارا گیا ہے اور اس کے ساتھ ایک ایسے غم کی نشان دہی کی گئی جو ہست سے برآمد ہو کر نیست کی اطلاع دیتا ہے۔" [99]

آگے چل کر کہتے ہیں:

"۔۔ ۱۹۴۸ء کے ارد گرد فنز جیرالڈ کی رباعیاں درحقیقت میرا جی کی اندرونی واردات کی خارجی نشانیاں تھیں، جن کی مدد سے میرا جی اپنے تہذیب باطن میں داخل ہونے اور تہذیب باطن کو سمجھنے میں کامیاب ہوا تھا۔۔۔۔ فنز جیرالڈ عمر خیام کے ذریعے اپنے تہذیبی باطن کی قطعاً تلاش نہیں کرتا۔ اس کا مقصد مختلف ہے، اس لئے وہ ایرانی قومیت کے نشانات اور ایرانی تہذیبی علامتوں کو بڑی وضاحت کے ساتھ استعمال کرتا ہے اور کیقباد، کیخسرو، محمود، زال و رستم اور حاتم طائی فنز جیرالڈ کے لئے دشواری کا باعث نہیں بنتے۔ لیکن یہ سارے لوازمات میرا جی کے تہذیب باطن کے ظاہر ہونے میں رکاوٹ کا باعث بنتے ہیں اور حسین دنیا کی اُسے تلاش ہے۔ اس کے عمل وقوع میں دشواریاں پیدا کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ میرا جی کو کوزہ، گل کوزہ اور کوزہ گر کے مسائل سے بھی کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ سوالات پوچھنا

نہیں چاہتا اور نہ سوالات کی مدد سے کسی فکری نظام کے تار و پود میں جھانکنا چاہتا ہے۔ میرا جی صرف پیتم، امرت رس، بسنت کی آگ اور جیون مدیرا سے دلچسپی رکھتا ہے۔ اس کے ذریعے ایک ایسی واردات اور زمانے میں شریک ہونے کا خواہش مند ہے۔ جو ابوالفتح عمر بن ابراہیم یا ایڈورڈ فنز جیرلڈ کی بجائے میرا سین کے زیادہ قریب ہے۔ اگر لفظوں اور استعاروں کے ذریعے کسی شاعر کا تہذیبی باطن پہچانا جا سکتا ہے تو میرا جی کی رباعیاں میں جو شخص

"آؤ آؤ بھر لو پیالہ دیکھو بسنت کی آگ جلے"

کہتا ہے، وہ شرابی سے کہیں زیادہ بیراگی دکھائی دیتا ہے۔ میرا جی کا کہنا ہے کہ "۔۔ پیا سی فرقت نے مجھے ایک نئی زندگی دی۔" یہ نئی زندگی ایک ایسے تجربے کی نشان دہی کرتی ہے جہاں لوگ محو ہو جاتے ہیں اور بیراگی میرا جی، اپنے محبوب کے ساتھ بہار اور مے کے جشن کا آغاز کرتا ہے اور اس جشن میں قدموں کے نیچے سرکتی ہوئی زمین کی طرف برابر اشارے کرتا چلا جاتا ہے۔ نیست، ہست کی سرحدوں پر نمودار ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ بسنت اور پیتم، امرت رس اور بیراگی کو اپنے "اندھیارے دوار" میں سمیٹ لیتا ہے۔" [100]

غرض میرا جی کے ان قطعات کے موضوعات، رباعیات عمر خیام کی روشنی میں ہستی و نیستی، عدم اور وجود، ہونے کا دکھ، عدم کا تجسس اور تمام معاملات کی آگہی کے غم کو جشن شراب و بہار میں بہلانے کا عمل ہے۔ مثلاً

۱۔ آؤ آؤ بھر لو پیالہ دیکھو بسنت کی آگ جلے
چلو اتر رو، اس میں پھینکو بیت کال کے پہراوے
دیکھو سوچ رے کا پنچھی سامنے ہی پر تول رہا
ابھی اڑا کہ ابھی اڑا! لو کہاں گیا؟ کوئی کیا جانے

۲۔ اس بستی یا اس بستی ہر بستی کی ریت یہی
باری باری گرتے پتے اور ڈالی مرجھاتی ہے
پیالے میں میٹھی کڑوی منگی سستی کی ریت یہی
بوند بوند میں جیون مدیرا پل پل رستی جاتی ہے

۳۔ سارنگ دھیان کا رنگ لہرایا کامنا کے سانچے میں ڈھلے
ترنگ آتما کی وہ چھایا جس میں دھک دھک آگ جلے
اپنی من لو جس اندھیارے سے یہ دونوں روپ بنے
ابھی اسی سے باہر آئے ابھی اسی میں پھر سے چلے

ان کے قطعات میں یہ احساس بھی ساتھ ساتھ چلتا ہے کہ یہ زندگی موت کے بعد سدا رہنے والی زندگی کی تمہید ہے، مثلاً

۱۔ میں نے آتما سے یہ کہا جا پیچھے جگت کی تھاہ تولا
آنے والے جیون میں ہے چھاؤں کہاں پر، کہاں پر دھوپ
دھیرے دھیرے آتما لوٹی اور یہ مجھ سے آکے کہا
نرک اور سورگ ہیں دونوں مایا بس دونوں ہیں میرے روپ

۲۔ آؤ پریتم بھر دو ان کو چھلکتے امرت پیالوں سے
پچھوٹیں بیتے پچھتاووں سے اگلے دن کے خیالوں سے
کل کی بات بھلا کیوں سوچیں، کل کا بھروسہ کون کرے
کل شاید میں بھی مل جاؤں پہلے بیتے سالوں سے

جہاں تک میراجی کے اسلوب کا تعلق ہے۔ انھوں نے ترجمے میں فٹز جیرالڈ اور ترقی کی نسبت مقامی الفاظ و تراکیب، تلازمات و علامات کا استعمال کثرت سے کیا ہے، مثلاً

ٹوٹی پھوٹی سرائے دنیا، ہم سارے بنجارے ہیں — دونوں جانب دیواروں میں رات اور دن کے دوارے ہیں
راجا کے پیچھے راجا، مہاراجا کے پیچھے مہاراجا — پل کے پل کا ٹھاٹ، وہ تماشا آخریاں سے سدھارے ہیں

اسی طرح بسنت۔ سے کا پنچھی، نرک سورگ، دور کے ڈھول، پریتم، امرت پیالہ، دوار، کنجی، سورج کی جیوتی، بھرمت، رجنی، محل کے کنگورے، انمول تیر، جیون مدیرا، بنجارے، بھور بھئی، رین بسیرا، کامنا، ماٹی، ریت، گیان دھیان، لیکھ، رچنا، بیوپار، ہونی ان ہونی وغیرہ سب ایسے الفاظ ہیں جن کا استعمال اس بات کی نشان دہی کرتا ہے کہ انھوں نے بقول جیلانی کامران اپنے "تہذیبی وطن" کا کھوج لگایا ہے اور ساتھ ساتھ ترجمے میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا بھی بھرپور استعمال کیا ہے۔

حوالہ جات۔۔۔ باب چہارم

1- الطاف حسین حالی، خواجہ۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور: مکتبہ جدید، پہلی بار اکتوبر ۱۹۵۳ء، ص ۲۳۲

2- ایضاً ،، ،، ،، ص ۲۳۰

3- حسن الدین احمد، ڈاکٹر۔ سازِ مغرب۔ بحوالہ مولانا محمد حسین آزاد۔ نظم اور کلامِ موزوں کے باب میں خیالات، حیدر آباد: ولا اکیڈمی، مئی ۱۹۷۸ء، ص ۴/۲۳

4- حسن الدین احمد، ڈاکٹر۔ سازِ مغرب۔ بحوالہ "مخزن" پہلا شمارہ، اپریل ۱۹۰۱ء، ص ۴/ ۲۷

5- ایضاً ،، ،، ،، ص ۴/ ۳۹

6- احمد فخری، حاجی۔ دورِ تراجم۔ رسالہ "اردو سہ ماہی" جلد ۹۔ اورنگ آباد، دکن: انجمن ترقی اردو، اکتوبر ۱۹۲۹ء، ص ۵۹۴

7- حسن الدین احمد، ڈاکٹر۔ انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ۔ حیدر آباد: ولا اکیڈمی، مئی ۱۹۸۴ء، ص ۳۰۶

8- ایضاً ،، ،، ،، ص ۳۱۰

9- حسن الدین احمد، ڈاکٹر۔ سازِ مغرب۔ ص ۴/ ۵۸

10- طاہر تونسوی، ڈاکٹر (مرتب)۔ اقبال شناسی اور نیرنگِ خیال، مضمون "اقبال کی رباعیاں" از ڈاکٹر گیان چند (لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۹۳ء) ۷۵

11- اقبال، علامہ۔ کلیاتِ اقبال۔ مرتبہ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۰ء

12- نوٹ: بحوالہ "کلیاتِ اقبال" میں "دوبیتیوں" کی فہرست بعنوان "رباعیات" دیا گیا ہے۔ ص ۳۳۵

13- عابد علی عابد، سید۔ فلسفۂ اقبال۔ ص ۳۰۰

14- اقبال، علامہ۔ کلیاتِ اقبال۔ ص ۳۱۵/ ۳۲۳

15- عبدالمغنی، ڈاکٹر۔ اقبال کا نظامِ فن۔ نئی دہلی: اردو بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۵ء، ص ۱۹۳

16- کلیم الدین احمد۔ اردو شاعری پر ایک نظر۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، طبع اول ۱۹۸۷ء، ص ۲/ ۱۲۸

17- عابد علی عابد، سید۔ فلسفۂ اقبال۔ ص ۳۱۲-۳۱۳

18- الطاف حسین حالی، خواجہ۔ مسدسِ حالی۔ پہلا دیباچہ جو ۱۲۹۶ھ میں لکھا گیا (لاہور: تاج کمپنی لمیٹڈ)

-19 الطاف حسین حالی، خواجہ۔ کلیات نظم حالی۔ مرتبہ: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول، جولائی ۱۹۶۸ء، ص ۳ تا ۲۹۶

-20 الطاف حسین حالی، خواجہ۔ دیباچہ دیوان حالی۔ دہلی: کتب خانہ علم و ادب ۱۹۳۲ء، ص ۴

-21 ایضاً ،، ،، ،، ص ۹

-22 ایضاً ،، ،، ،، ص ۱۰

-23 عبداللہ، سید، ڈاکٹر۔ نقد میر (نئے اور پرانے)۔ لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۱ء، ص ۱۰۱/۱

-24 نوٹ: یہ ترجمے ساز مغرب از حسن الدین احمد، ڈاکٹر میں شامل ہیں۔

-25 محمد اسلم سیفی۔ حیات اسماعیل مع کلیات اسماعیل۔ دہلی: مطبوعہ دیال پرنٹنگ پریس، طبع اول ۱۹۳۹ء

-26 شبلی نعمانی۔ کلیات شبلی مرتبہ مسعود علی ندوی۔ اعظم گڑھ: معارف پریس۔ س۔ن

-27 مسعود علی ندوی۔ دیباچہ کلیات شبلی۔ ص ۴

-28 اکبر الہ آبادی۔ قطعات و رباعیات۔ حصہ اول و دوم۔ مرتبہ بھیا احسان الحق۔ کراچی: بزم اکبر ۱۹۵۴ء

-29 احسان الحق، بھیا۔ قطعات و رباعیات۔ دیباچہ۔ ص ۳۲/۱

-30 جدید شعرائے اردو۔ حصہ نہم۔ پہلا حصہ۔ (لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، پہلی بار ۱۹۲۹ء، ص ۵۸

-31 نوٹ: قاضی محمد صادق اختر کے قطعہ کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے

کل بن کے شیخ مجتہد عصر ساقیا دکھلا کے باغ سبز ثواب و عذاب کا

-32 محمد زکریا، خواجہ، ڈاکٹر۔ اکبر الہ آبادی: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، بار اول، مارچ ۱۹۸۰ء، ص ۳۲۴

-33 وزیر آغا، ڈاکٹر۔ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ لاہور: اکادمی پنجاب ٹرسٹ، بار اول، مارچ ۱۹۵۸ء، ص ۱۰۹

-34 شاد عظیم آبادی۔ میخانۂ الہام۔ مرتب سید عظیم آبادی۔ پٹنہ: بزم کتاب منزل

-35 احسن مارہروی۔ احسن الکلام۔ مرتبہ سید سعید احسن مارہروی۔ کراچی: مکتبہ تخلیق ادب، اشاعت اول ۱۹۶۵ء

-36 احمد علی شوق قدوائی۔ فیضان شوق۔ اودھ المطابع گونڈہ، ۱۳۴۰ھ

-37 عزیز لکھنوی۔ صحیفۂ ولا۔ مجموعہ قصائد و مدحیات۔ لکھنؤ: صدیق بک ڈپو، ۱۹۳۰ء

-38 عزیز لکھنوی۔ انجم کدہ۔ لکھنؤ: سرفراز پریس، ۱۹۵۵ء

-39 محمد اسماعیل، شیخ، پانی پتی۔ افکار حالی۔ پانی پت: حالی اکیڈیمی، ۱۹۳۸ء

-40 شاہ دین ہمایوں، جسٹس۔ جذبات ہمایوں۔ مؤلفہ میاں بشیر احمد۔ لاہور: مرکنٹائل پریس، س۔ن

41- نوٹ: ''رائین'' یورپ کا ایک مشہور دریا ہے جو سوئٹزر لینڈ کے پہاڑوں سے نکل کر جرمنی کے مغربی حصوں کو سیراب کرتا ہوا بحر شمالی میں جا گرتا ہے۔ ('جذباتِ ہمایوں' ص ۱۳۷)

42- نوٹ: ''کلسیم'' (Coliceem) روما کے آثارِ قدیمہ میں ایک مشہور جگہ (جذباتِ ہمایوں، ص ۱۴۷)

43- غلام بھیک نیرنگ۔ کلامِ نیرنگ۔ مرتبہ ڈاکٹر معین الدین عقیل۔ کراچی: مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۳ء

44- خوشی محمد ناظر۔ نغمۂ فردوس۔ مرتبہ امین الدین قدریہ۔ لاہور: مکتبہ قانوس، ۱۹۹۲ء

45- سورج نرائن مہر، منشی۔ کلامِ مہر۔ لاہور: مطبع مفید عام، ۱۹۰۸ء

46- سورج نرائن مہر، منشی۔ قصائدِ مہر۔ دہلی: مطبوعہ سدھو پریس، س۔ن

47- نادر کاکوروی۔ جذباتِ نادر مع مثنوی لالہ رخ۔ کراچی: سندھ اردو اکیڈمی، ۱۹۶۱ء

48- جذباتِ نادر۔ مقدمہ ممتاز حسین، ص ۱۳

49- ابو الاعجاز حفیظ صدیقی۔ اوزانِ اقبال۔ لاہور، حیدر آباد، کراچی: شیخ غلام علی اینڈ سنز لمیٹڈ پبلشرز، س۔ن

50- ظفر علی خاں، مولانا۔ چمنستان۔ لاہور: یونائیٹڈ پبلشرز، ۱۹۴۴ء

51- ظفر علی خاں، مولانا۔ نگارستان۔ لاہور: یونائیٹڈ پبلشرز

52- ظفر علی خاں، مولانا۔ بہارستان۔ لاہور: مکتبہ کارواں، س۔ن

53- ظفر علی خاں، مولانا۔ خیابستان۔ لاہور: مکتبہ کارواں، س۔ن

54- سیماب اکبر آبادی۔ شعرِ انقلاب۔ آگرہ: مکتبہ قصر الادب، دسمبر ۱۹۴۷ء

55- تلوک چند محروم۔ گنجِ معانی۔ لاہور: میسرز عطر چند کپور اینڈ سنز، ۱۹۳۲ء

56- تلوک چند محروم۔ کاروانِ وطن۔ نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، طبع اول ۱۹۶۰ء

57- تلوک چند محروم۔ بہارِ طفلی۔ نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، طبع اول ۱۹۶۰ء

58- برج موہن دتاتریہ کیفی۔ کیفیہ۔ لاہور: مکتبہ معین الادب، اردو بازار، طبع دوم، مارچ ۱۹۵۰ء، ص ۳۹

59- برج موہن دتاتریہ کیفی۔ کیفیات۔ ص ۳۹

60- جوش ملسیانی۔ بادۂ سرجوش۔ جالندھر: مرکز تصنیف و تالیف نکودر، ستمبر ۱۹۵۳ء

61- جوش ملسیانی۔ جنون و ہوش۔ دہلی: منشی گلاب سنگھ اینڈ سنز، بار اول ۱۹۵۳ء

62- جوش ملیح آبادی۔ روحِ ادب۔ بمبئی نمبر ۳: شیخ نذیر احمد۔ کتب خانہ تاج آفس، س۔ن

63- جوش ملیح آبادی۔ نقش و نگار۔ بمبئی نمبر ۳: کتب خانہ تاج آفس، ۱۹۴۴ء

64- جوش ملیح آبادی۔ سیف و سبو۔ لاہور: مکتبہ اردو، س۔ن

-65 جوش ملیح آبادی۔ عرش و فرش۔ بمبئی نمبر ۳: کتب خانہ تاج آفس، بار دوم ۱۹۴۴ء۔

-66 جوش ملیح آبادی۔ فکر و نشاط۔ بمبئی نمبر ۳ کتب خانہ تاج آفس، ۱۹۴۴ء۔

-67 جوش ملیح آبادی۔ آیات و نغمات۔ لاہور: مکتبہ اردو، ۱۹۴۳ء۔

-68 جوش ملیح آبادی۔ الہام و افکار۔ لاہور: مکتبہ ادب جدید، بار اول ۱۹۶۹ء۔

-69 جوش ملیح آبادی۔ سنبل و سلاسل۔ بمبئی نمبر ۳ کتب خانہ تاج آفس، س۔ن

-70 جوش ملیح آبادی۔ سرود و خروش۔ دہلی: مفید عام پریس، س۔ن۔

-71 اختر شیرانی۔ کلیات اختر شیرانی۔ مرتبہ ڈاکٹر یونس حسنی۔ لاہور: ندیم بک ہاؤس، ۱۹۹۳ء۔

-72 اختر شیرانی۔ کلیات اختر شیرانی۔ مرتبہ ڈاکٹر یونس حسنی، ص ۲۸۲

-73 اختر انصاری دہلوی۔ آبگینے۔ دہلی: حالی پبلشنگ ہاؤس، نقش دوم، ستمبر ۱۹۴۵ء۔

-74 اختر انصاری دہلوی۔ نئی تیکھی زمین (کراچی: مکتبہ اسلوب، ۱۹۹۳ء)

-75 محمد زکریا، خواجہ، ڈاکٹر۔ "اردو میں قطعہ نگاری"۔ بحوالہ اختر انصاری دہلوی۔ کچھ اپنے قطعات کے بارے میں۔ علی گڑھ میگزین۔ (۱۹۵۹-۱۹۶۰ء)(۱۹۶۰-۱۹۶۱ء)، لاہور: یونیورسل بک کمپنی، ۱۹۷۵ء، ص ۱۰۳-۱۰۵

-76 نیاز فتح پوری، علامہ۔ نگار، جدید شاعری نمبر۔ ڈاکٹر صفدر حسین۔ جدید شاعری کے رجحانات۔ کراچی نمبر ۳ نگار پاکستان، جولائی اگست مشترکہ شمارہ، سالنامہ ۱۹۶۵ء، ص ۱۳۱

-77 اختر انصاری۔ دیباچہ نغمہ روح۔ انیس احمد رشدی، ایم۔اے دہلوی۔ دہلی: دلی پرنٹنگ ورکس ۱۹۳۲ء، ص ک

-78 احسان دانش۔ حدیث ادب۔ لاہور: مکتبہ دانش، س۔ن

-79 احسان دانش۔ شیرازہ۔ لاہور: مکتبہ دانش، س۔ن

-80 احسان دانش۔ آتش خاموش۔ لاہور: مکتبہ دانش، مزنگ روڈ، س۔ن

-81 احسان دانش۔ مقامات۔ لاہور: مکتبہ دانش، س۔ن

-82 احسان دانش۔ تفسیر فطرت۔ لاہور: مکتبہ دانش، انارکلی

-83 احسان دانش۔ نوائے کارگر۔ لاہور: مکتبہ دانش، انارکلی ۱۹۴۱ء۔

-84 احسان دانش۔ جادۂ نو۔ لاہور: مکتبہ دانش، س۔ن

-85 راحت مولائی، سید۔ دیباچہ جادۂ نو۔ لاہور: مکتبہ دانش، س۔ن، ص ۲۴

-86 تو قیر طاہر لکھنوی۔ دیباچہ قطعات۔ ص ۱۹

-87 احمد ندیم قاسمی۔ رم جھم۔ لاہور: مکتبہ کارواں، ۱۹۷۵ء۔

88- احمد ندیم قاسمی۔ دیباچہ رم جھم۔ ص ۷-۸

89- ایضاً ״ ״ ص ۸-۹

90- ایضاً ۔ پیش نامہ رم جھم۔ از ایم۔ ڈی۔ تاثیر، ص ۱۳

91- جمیل ملک۔ ندیم کی شاعری۔ راولپنڈی نوید پبلشرز، ۱۹۷۲ء، ص ۷۹/۸۱/۸۲

92- جاں نثار اختر۔ نذر بتاں۔ لاہور مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۵ء

93- علی سردار جعفری۔ خون کی لکیر۔ بمبئی نمبر ۳ نو ہند پبلشرز لمیٹڈ، ۱۹۴۹ء

94- معین احسن جذبی۔ فروزاں (دہلی آزاد کتاب گھر، بار دوم ۱۹۵۱ء)

95- معین احسن جذبی۔ سخن مختصر (لاہور آئینہ ادب، بار اول ۱۹۶۳ء)

96- نگار، جدید شاعری نمبر۔ ڈاکٹر صفدر حسین۔ جدید شاعری کے رجحانات۔ ص ۱۳۸

97- منصور احمد سلیم۔ دوبیتی ہمہ باباطاہر عریاں۔ مقدمہ ڈاکٹر محمد حسین مشائخ فریدی۔ حیدرآباد: ایران کلچرل سنٹر۔ اول
مہر ماہ ۱۳۵۱ھ مطابق ۲۳ ستمبر ۱۹۷۲ء

98- جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ میرا جی۔ ایک مطالعہ۔ دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص ۲۲۹-۲۳۰

99- میراجی۔ دیباچہ تین رنگ کے آس پاس۔ از جیلانی کامران۔ لاہور، مکتبہ جدید ۱۹۶۲ء، ص ۱۱-۱۲

100- ایضاً ״ ״ ״ ص ۱۳-۱۴

پانچواں باب:

قطعہ نگاری قیامِ پاکستان کے بعد

قطعہ کے نئے موضوعات ۔۔ سیاسی و سماجی حالات
۔۔ مختصر قطعہ نگاری کا رواج اور مقبولیت کے اسباب
۔۔ ممتاز قطعہ نگار اور اُن کی خصوصیات ۔۔ طویل
قطعات، ایک جائزہ

پانچواں باب

قطعہ نگاری قیامِ پاکستان کے بعد

قطعہ کے نئے موضوعات، سیاسی و سماجی حالات

۱۴؍اگست ۱۹۴۷ء کو ایک طویل جدوجہد کے بعد بالآخر پاکستان معرضِ وجود میں آ گیا۔ آزادی ملی لیکن تقسیم اور بٹوارے کے عمل نے بہت سی دردناک داستانوں کو جنم دیا۔ برصغیر کا ایک بڑا حصہ فرقہ ورانہ فسادات کا شکار ہو گیا۔ اتنی سنگ دلی سے انسانی خون بہایا گیا کہ چنگیز اور ہلاکو کی یاد تازہ ہو گئی۔ تعصب کی بنا پر مذہبی و اخلاقی اقدار کی پامالی اور عزت و ناموس کو جس طرح پیروں تلے روندا گیا اس نے آزادی کی خوشیوں کو خاک میں ملا دیا۔ ان فسادات کے بعد ملک میں خانماں برباد مہاجرین کی آمد کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ ''مہاجرت'' دکھ، تنہائی اور محرومی کا ایک بلیغ استعارہ بن گئی۔ کہنے کو تو یہ ایک چھوٹی سی بات معلوم ہوتی ہے لیکن جن پر یہ رنج گراں بار گزرا وہی بتا سکتے ہیں کہ تمام تر مناسبتوں اور وابستگیوں کے باوجود اپنے آشیانے کو چھوڑ دینا کیسا ہوتا ہے۔ پھر حصول آزادی کے بعد دانشور طبقے کے ذہن میں ''پاکستان'' کے حوالے سے ایک تخیلاتی جزیرے کا تصور محفوظ تھا۔ جس کی آزاد فضاؤں میں ان کا اپنی مرضی کے مطابق زندگی گزارنے کا خواب شرمندۂ تعبیر ہوگا؛ وہ اپنے معاشرے کو اپنی مذہبی، علمی، سیاسی، سماجی اور ثقافتی بنیادوں پر تشکیل دیں گے؛ وہ استحصالی اصول و قوانین، جن کے بل بوتے پر عہدِ غلامی میں عدل و انصاف کا گلا گھونٹا گیا اور اخلاقی روایات کو پامال کیا گیا، ختم کر دیئے جائیں گے۔ سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کا جبر و استبداد جو ایک مدت سے چلا آ رہا تھا، ختم ہو جائے گا۔ علم اور قانون سب کے لئے یکساں ہوگا۔ ایسی اور اس طرح کی اور بہت سی توقعات آزادی سے وابستہ کی گئی تھیں، لیکن ابھی ان خوشیوں کا مکمل طور پر اندازہ بھی نہ ہو سکا تھا کہ فسادات اور مہاجرت کے ردِعمل میں پیدا ہونے والا دُکھ اس نئی حاصل کردہ وادی پر ڈیرے ڈالنے لگا۔ شعراء نے اس دُکھ کا اظہار اس طرح سے کیا

۱۔ رنگ و حرف و صدا کی دنیا میں — زندگی قتل ہو گئی ہے کہیں
مر گیا لفظ اُڑ گیا مفہوم — اور آواز کھو گئی ہے کہیں

(احمد ندیم قاسمی، محیط، ص ۲۹۸)

۲- سن کے شور فضا میں تیز ہواؤں کا — چاروں طرف واویلا ہوتے دیکھا ہے
گرد اڑاتی آندھی کے چھو لینے سے — روشنیوں کو میلا ہوتے دیکھا ہے

(قتیل شفائی، برگد، ص ۱۵۵)

۳- پھولوں کی تلاش میں ازل سے — کانٹوں پہ زمانہ چل رہا ہے
دریا کے قریب رہ کے فارغ — ساحل کا کلیجہ جل رہا ہے

(فارغ بخاری، شیشے کے پیرہن، ص ۱۳۹)

ڈراتا ہے مجھے دوزخ سے واعظ — میں دوزخ سے بخوبی آشنا ہوں
اچانک اک بھرے گھر سے نکل کر — مہاجر کیمپ میں دو دن رہا ہوں

(رئیس امروہوی، قطعات، ۱۲۲/۱۰)

چلے تھے وادیٔ گلپوش کی تمنا میں — ہمارے ذہن میں کانٹوں کا سلسلہ تو نہ تھا
یہ ایک دن کا چراغاں یہ ایک دن کی بہار — خطا معاف! ہمارا یہ مدعا تو نہ تھا

(محسن بھوپالی، مجموعۂ سخن کلیات، ص ۱۲۵)

جلاتے رہے ہم لہو کے چراغ — مگر تیرگی تیرگی رہ گئی
زمانہ اندھیروں میں ڈوبا رہا — چراغوں تلے روشنی رہ گئی

(شہزاد احمد، صدف، ص ۴۰)

ان فسادات کا غم بھی اس لحاظ سے قابلِ برداشت تھا کہ ایک تو ''غیر کی دین'' تھا۔ دوسرے اس کے نتیجے میں آزادی جیسی انمول دولت تو بہرحال ہمیں ملی تھی، لیکن سب سے بڑا ستم یہ ہوا کہ آزادی اور تشکیلِ پاکستان کے حوالے سے جو خواب مسلمانوں نے دیکھے تھے ان کی تعبیر فسادات سے بھی زیادہ بھیانک نکلی۔ جب مسلمانوں نے خود اس خطے کو جسے ''لا الٰہ الا اللہ'' کی بنیادوں پر حاصل کیا گیا تھا، بدعنوانی، ناانصافی، فریب و مکر، دھوکہ دہی اور ستم شعاری کا میدان بنالیا۔ یہ سلسلہ مہاجر کیمپوں اور نوآبادی کے مسائل کے ساتھ ہی شروع ہوگیا۔ انسانی وقار کی بے حرمتی، بھوک سے مجبور مہاجروں کی عزتِ نفس کی تذلیل کے ساتھ ساتھ بے گھری، بے روزگاری اور عصری سیاسی معاملات، پاکستان میں پہلے سے موجود جاگیرداروں کی دھونس اور دھاندلیاں، تعصب اور کینہ پروری نے پہلے دن سے اخوت اور بھائی چارے کی فضا قائم ہی نہ ہونے دی اور معاشرہ شدید قسم کی منافرت اور تضادات کا شکار ہوگیا۔

۱۔ مدفنِ غریباں ہے آؤ فاتحہ پڑھ لیں ہم رہو ٹھہر جاؤ دوستوں کی بستی ہے
تھا اقبالِ مستی کو سربلند ماضی میں حال دیکھئے اپنا، انتہا کی پستی ہے

(حفیظ جالندھری، چراغِ سحر، آویزے، ص ۱۱۹)

۲۔ رہِ وطن میں شہیدوں نے کیوں دیا تھا خون اسی لئے کہ تعصب یہاں جنم پائے
چراغ خون سے کیا اس لئے جلائے تھے سجے سجائے ہوئے گھر میں آگ لگ جائے

(محسن بھوپالی، مجموعۂ سخن کلیات، ص ۱۱۳)

۳۔ اداسی کو بیاں کیسے کروں میں خموشی کو زباں کیسے کروں میں
بدلنا چاہتا ہوں اس زمیں کو یہ کارِ آسماں کیسے کروں میں

(منیر نیازی، کلیات، ص ۴۰۴)

آزادی کے بعد بھی مختلف شعبہ ہائے زندگی میں انگریزوں کے بنائے ہوئے اصول لاگو رہے۔ تعلیم کے میدان میں ''میڈیم'' کے نام پر قوم کو احساسِ محرومی اور تضاد کا شکار بنا دیا گیا۔ سیاست کے میدان میں ''طرزِ حکومت'' کا فیصلہ ایسا کٹھن مرحلہ بن گیا جس کا حل آج تک سامنے نہیں آسکا۔ دین و مذہب کی آڑ میں کھل کھیلنے کا موقع مل گیا۔ معاشرت کے بنیادی اصولوں کو پامال کیا گیا۔ غرض یہ کہ اسلامی معاشرے کی تشکیل کی بجائے تعصب، کینہ پروری، طبقاتی کشمکش، چور بازاری اور منافرت بڑھنے لگی۔ رفتہ رفتہ لوگ بداعتقادی اور بددلی کا شکار ہوتے چلے گئے۔ زندگی کی مثبت قدروں پر سے ان کا ایمان اٹھنے لگا۔ صاحبانِ اقتدار رہنمائی کی آڑ میں زندگی کی اعلیٰ اقدار کے سودے کرنے لگے۔ سیاسی درماندگی اور آمرانہ سیاست کا دور دورہ رہا۔ عدل و انصاف، مساوات کے فقدان، غلط بخشی اور حق تلفی نے ایسے دیسوں کو کیسا کیسا بنا دیا۔ اس کی منظرکشی بھی شعراء نے خوب کی۔

جو انقلاب مرے دوستوں کے ذہن میں ہے وہ تیر ہے جو کماں چھوڑ کے چلا ہی نہ ہو
یہ کارواں تو عبث رہنما کی کھوج میں ہے کہ نقش کیسے ملے جب قدم اٹھا ہی نہ ہو

(احمد ندیم قاسمی، محیط، ص ۳۹۳)

یہ ہوائیں تو موافق تھیں بہت کیوں ہواؤں نے ڈبو دی کشتی
ایک طوفاں کے شناور نے کہا ناخداؤں نے ڈبو دی کشتی

(صوفی تبسم، کلیات، ص ۳۲۲)

تلقین اعتماد وہ فرما رہے ہیں آج — راہ طلب میں خود جو کبھی معتبر نہ تھے
نیرنگی سیاست دوراں تو دیکھئے — منزل انھیں ملی جو شریک سفر نہ تھے

(محسن بھوپالی، مجموعہ سخن۔کلیات، ص ۱۴۵)

ایک ایسا معاشرہ جو نیا نیا وقوع پذیر ہوا ہو اور جس کی معاشی، معاشرتی، سیاسی، مذہبی اور تہذیبی بنیادیں تعمیر کے عمل سے گزر رہی ہوں اور اس دوران میں جھوٹ، مکر، بدعہدی اور بد اعتمادی کی فضا تیار ہو جائے۔ منافقت کی آندھی اس کی بنیادوں کو اکھیڑنے کے درپے ہو تو محسوس ہوتا ہے کہ عوام اس کشمکش کی زد میں آ کر مایوسی اور قنوطیت کا شکار نہ ہو جائیں لیکن یہ قدرت کا معجزہ تھا کہ ایسا نہیں ہوا۔ ہمارے ملک کی بنیادیں جس عظیم نظریے پر استوار تھیں، اُس کی برکتیں سمجھ لیجیے کہ لاکھ طوفانوں سے ہماری کشتی گزری لیکن کوئی نہ کوئی روحانی قوت صبح کا ستارہ بن کر شعراء کو امید و خود اعتمادی کا راستہ دکھاتی رہی۔ گوناگوں تجربات نے نہایت متنوع موضوعات کو بھی جنم دیا۔ قدیم اور جدید کی آویزش نے علوم کی نئی وادیاں دریافت کیں۔ اس دور میں ماضی کی طرف مراجعت اور مستقبل کی طرف ذہنی پیش قدمی کے آثار بھی نمایاں ہیں۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ نے ارضِ وطن سے وابستگی کا گہرا جذبہ پیدا کیا تو روحانی سطح پر نظریاتی سرحدوں کو محفوظ کرنا بھی ضروری خیال کیا گیا۔ چنانچہ پاکستان کی نظریاتی بنیادوں کو قائم رکھنے کے لئے قرآنی تعلیمات اور روحانی اقدار کا پاس بھی ضروری خیال کیا گیا۔

قالبوں کو پیس دینا سہل ہے — عزم کو ڈھانا بڑا دشوار ہے
آہن و بارود کا کرتب نہیں — جنگ زندہ قوم کا کردار ہے

(عبدالحمید عدم، مورتیں، ص ۸)

حدت خورشید بھی ہے خنکی شبنم بھی ہے — زندگی کا جشن بھی ہے موت کا ماتم بھی ہے
شاعری حسن گریزاں کی اسیری ہی نہیں — مثبت و منفی کی اک آویزش پیہم بھی ہے

(عارف عبدالمتین، آتش سیال، ص ۲۳)

جھونپڑی صدیوں کی ناانصافیوں کا ہے نشاں — ہم رہیں گے یا رہے گا ظلم زیر آسماں
چل پڑا ہے صبح کی جانب ہمارا کارواں — سامنے ٹھہریں گے کیا ایوان شب کے پاسباں

(حبیب جالب، عہد ستم، ص ۸)

چار سو بڑھتے اندھیروں سے نہ ڈرا ے گل زمیں — رات پھیلے گی تو قندیلیں بھی آئیں گی یہاں
ہاتھیوں کا ایک لشکر سامنے ہے بھی تو کیا — سنگ در منقار ابابیلیں بھی آئیں گی یہاں

(قتیل شفائی، برگد، ص ۱۹۲)

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے　　　کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے　　　ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

(فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، ص ۱۰۷)

اس پُر امید فضا کا سلسلہ وقتاً فوقتاً ٹوٹتا اور جڑتا رہا۔ جس کی بڑی وجہ شروع ہی سے سیاسی عدم استحکام اور آمرانہ انداز اقتدار رہا۔ رہنما ہمیشہ ذاتی مفاد کو قومی مفاد پر ترجیح دیتے رہے اور جن کے فیصلوں کی وجہ سے یہ قوم ہمیشہ سے ایک داخلی انتشار کا شکار رہی۔ یہ داخلی انتشار بعض اوقات بڑے المیوں کی شکل میں سامنے آیا۔ جن میں سے ایک المیہ "سقوطِ ڈھاکہ" کے حوالے سے قوم کی تاریخ کا ایک سیاہ باب بن چکا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کشمیر کا مسئلہ پچھلے ترپن سالوں سے قوم کی اضطراب و بے چینی کا باعث ہے، جس کے لئے دو جنگیں لڑی گئیں اور مشرقی پاکستان کا المیہ پیش آیا۔ ان مسائل نے قوم میں مایوسی، بیزاری، بدگمانی اور بے یقینی کی کیفیت پیدا کی۔ شعراء نے اس عنصر کو اپنے قطعات میں کس طرح اجاگر کیا، ملاحظہ فرمایئے:

۱- جو بھی ہے صورتِ حالات کہو چپ نہ رہو　　　رات اگر ہے تو اسے رات کہو چپ نہ رہو
گھیر لایا ہے ہمیں کون اندھیروں میں حفیظؔ　　　آؤ کہنے کی ہے جو بات کہو چپ نہ رہو

(حفیظ جالندھری، چراغِ سحر۔ آدی ہے، ص ۱۱۸)

۲- محبت گولیوں سے بو رہے ہیں　　　وطن کا چہرہ خوں سے دھو رہے ہیں
گماں تم کو کہ رستہ کٹ رہا ہے　　　یقیں مجھ کو کہ منزل کھو رہے ہیں

(حبیب جالبؔ، حرفِ حق، ص ۱۶۳)

۳- ہر طرف سے انحرافی جبر کی یلغار ہے　　　کن محاذوں پر لڑے تنہا دفاعی آدمی
میں سمٹتا جا رہا ہوں ایک نقطے کی طرح　　　میرے اندر مر رہا ہے اجتماعی آدمی

(سلیم احمد، اکائی، ص ۲۰۶)

۴- وقت کے ساتھ لوگ کہتے تھے　　　زخمِ دل بھی تمہارے ہوں گے دور
آج کوئی انہیں خبر کر دو　　　میرا ہر زخم بن گیا ناسور

(مصطفیٰ زیدی، کلیات، ص ۱۰۳)

اس کے علاوہ خلاء کی تسخیر، جوہری جنگ کا خطرہ، کشمیر اور فلسطین کے علاوہ عالمگیر سطح پر جہاں جہاں عوام الناس کو ظلم و جبر کا نشانہ بنایا گیا۔ اردو شعراء نے مظلوموں کی حمایت میں آواز بلند کی۔

اب کہاں وہ گیت گاتی محفلیں اب کہاں عود و عبیر و آبنوس
چند شمعوں کی بجائے میز پر رکھ دیئے ہیں ماں نے خالی کارتوس

(محسن نقوی۔''ایک فلسطینی بچے کی سالگرہ، ردائے خواب، ص ۹۸)

ان تمام بدلتے ہوئے حالات و واقعات کے نتیجے میں پیدا ہونے والے موضوعات کے ساتھ ساتھ فلسفہ ونفسیات کے حوالے سے بھی شعراء نے قطعات میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔اس کے علاوہ روایتی موضوعات، جس میں حسن وعشق کی مختلف کیفیتوں کو نہایت ماہرانہ اور رچے ہوئے انداز میں رباعی نما قطعات کے قالب میں ڈھالا اور دو اشعار میں ایک جہانِ معنی کو سمونے کا فریضہ انجام دیا۔

جہاں تک ادب کے مختلف رجحانات فکر کا تعلق ہے، کسی انقلاب یا حادثے کے بعد کلیتاً نہیں بدلتے۔ ادبی روایات کا دھارا بہتا رہتا ہے۔ اس دھارے میں پچھلے رجحانات اور آئندہ کے عوامل کارفرما رہتے ہیں۔ قیامِ پاکستان کے ابتدائی برسوں میں جو ترقی پسند تحریک' اور' حلقہ ارباب ذوق' کے عروج کا زمانہ تھا۔ ان کے اثرات شاعری پر قائم رہے۔ اس کے ساتھ ساتھ پاکستانی ادب اور اسلامی ادب کی آوازیں بھی بلند ہوتی رہیں بلکہ سرسید کی اصلاحی تحریک اور انجمن پنجاب کے زیر اثر مغربی ادب کی پیروی میں موضوعات اور ہیئت کے جو تجربے شروع ہوئے تھے۔ قیامِ پاکستان کے بعد بھی قائم رہے۔جن میں سماجی اور سیاسی رجحانات کا غلبہ رہا۔ ہر دور میں شاعر اپنے معاشرے کا عکاس رہا ہے اور ایک مورخ کی طرح اپنے دور کی تاریخ رقم کرتا رہا ہے۔

مختصر قطعہ نگاری کا رواج اور مقبولیت کے اسباب:

اردو کے کلاسیکی ادب میں قطعہ غزل یا قصیدے کے ٹکڑے کے طور پر پہچانا جاتا رہا ہے۔ کبھی دو یا تین اشعار میں مسلسل مضمون آ گیا اور اسے غزل یا قصیدے سے الگ کر کے قطعہ قرار دے دیا گیا۔ بعض اوقات یہ ٹکڑے طویل بھی ہوتے تھے لیکن طویل قطعات عموماً الگ سے لکھے جاتے تھے۔ اس لئے قطعہ بند اشعار میں بھی غالب تعداد مختصر قطعات کی ہے۔ البتہ رباعی کو ایک مستقل صنف کی حیثیت حاصل تھی اور کلاسیکی شعراء نے اس میں کمال دکھایا جب کہ اس کے مقابلے میں قطعے کی حیثیت ایک ضمنی صنف کی رہی۔ البتہ اس پورے عرصے میں اساتذہ اپنی غزلوں میں ''قطعہ بند'' اشعار کی اتنی خوبصورت مثالیں پیش کرتے رہے جو اس صنف کی روایت کے سلسلے میں بنیادوں کا کام کرتی رہی۔ جمیل ملک کی رائے سے اس بات کی مزید وضاحت ہوتی ہے۔ کہتے ہیں

''۔۔قطعے کی حیثیت عام طور پر رباعی کے ضمیمے سے زیادہ نہ تھی۔ اکثر غزل گو شعراء کے ہاں

بالعموم اور غالب اور نظیر اکبر آبادی کی غزلوں میں بالخصوص ایسے ایسے خوبصورت قطعہ بند اشعار موجود ہیں کہ ان کے سہارے اس دور میں بھی قطعات نویسی کی ایک جاندار روایت کو پروان چڑھایا جا سکتا تھا۔ نظم گو شعراء کی نظموں کے بعض حصوں میں بھی "EPIGRAMATICAL POETRY" کی مثالیں ملتی ہیں۔ جن سے قطعہ کی روایت کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ اس وقت تک یہ ضروری نہیں تھا کہ قطعہ کی بنیاد لازمی طور پر چار مصرعوں پر ہی اُٹھائی جا سکے۔ اکثر مختصر نظمیں بھی اپنے ایجاز و اختصار کی وجہ سے قطعے کے زمرے میں شامل سمجھی جاتی تھیں۔ اکبرالٰہ آبادی، اقبال اور شاد عظیم آبادی تک آتے آتے قطعہ اپنی ہیئت کے لحاظ سے زیادہ منضبط اور متعین ہو جاتا ہے۔ ان شعراء کے ہاں جو قطعات نظر آتے ہیں وہ اکثر و بیشتر چار مصرعوں پر ہی مشتمل ہیں۔ مختصر نظم کو بھی قطعہ کہنے کی روایت کے نشان کہیں کہیں نظر آتے ہیں۔ جہاں تک قدیم قطعات کے موضوعات کا تعلق ہے یہی کہا جا سکتا ہے کہ اساتذہ کے ہاں رباعی اور قطعے کے موضوعات میں چنداں فرق نہ تھا۔ اخلاق و موعظت، تصوف و روحانیت اور فلسفہ و حکمت کو ہی رباعی کی طرح قطعہ کا موضوع بھی بنایا جاتا تھا۔"[1]

اس رائے سے اندازہ ہوتا ہے کہ چار مصرعوں پر مشتمل قطعہ کا آغاز 'اکبرالٰہ آبادی' کے دور سے ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی رائے ملاحظہ ہو:

"۔۔تکنیک کے اعتبار سے اکبر کے بہت سے قطعات ایسے ہیں جنھیں رباعی نما قطعات کہنا چاہیے۔ ان میں اور رباعی میں صرف بحر کا فرق ہے۔۔۔ باقی خصوصیات میں یہ قطعات رباعی سے مختلف نہیں ہوتے۔۔۔ اگرچہ یہ قطعات شاذ و نادر اکبر سے قبل بھی مل جاتے ہیں مگر اکبر نے جتنی تعداد میں یہ قطعات پہلی مرتبہ لکھے ہیں اور ان میں جو شعوری طور پر رباعی کی خوبیاں پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی وجہ سے انھیں رباعی نما قطعات کا بانی قرار دیا جائے تو مناسب ہوگا۔"[2]

اکبر کے ان قطعات میں موضوعات کا تنوع بھی ملتا ہے۔ جس میں حمد، نعت، مذہب، تصوف، اخلاق، فلسفہ، معاشرت، سیاست، تہذیب، تعلیم غرض کوئی موضوع ان کی حدود سے باہر نہیں۔ گویا آج ہم جس چار مصرعی قطعے کی بات

کرتے ہیں اس کا سنگ بنیاد رکھنے والے اگرچہ کلاسیکل شعراء ہی تھے لیکن اس پر باقاعدہ ایک روایت کی تعمیر کرنے والوں میں جدید شعراء کا بڑا حصہ ہے اور جوش ملیح آبادی، احسان دانش، اختر انصاری اور احمد ندیم قاسمی تک آتے آتے قطعہ بھی رباعی کی طرح وقیع اصناف میں شمار ہونے لگا۔ یہاں پر اختر انصاری دہلوی کا نام اس لئے تخصیص کا حامل ہے کہ انھوں نے رباعی نما قطعات کا ایک مکمل مجموعہ "آبگینے" زمانی نقطہ نگاہ سے سب سے پہلے شائع کرایا اور اس کے فوراً بعد احمد ندیم قاسمی کا مجموعہ "دھڑکنیں" شائع ہوا۔ یہ رباعی نما قطعات کی مقبولیت کا نقطہ آغاز تھا۔ اس کے بعد یہ سلسلہ چل نکلا اور شعراء نے رباعی نما قطعات کی مقبولیت کا نقطۂ آغاز تھا۔ اس کے بعد یہ سلسلہ چل نکلا اور شعراء نے رباعی سے ہٹ کر اس صنف کی طرف خاص توجہ دی اور اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ قطعہ میں اوزان و بحور کی قید نہیں تھی۔ رباعی اپنے مخصوص اوزان کی وجہ سے ایک مشکل صنف سخن ہے۔ اس لئے آسان راستہ اختیار کرتے ہوئے بڑے بڑے شعراء قطعہ کی طرف آنے لگے۔ اختر انصاری کا دوسرا مجموعہ "نغمۂ زمین" احمد ندیم قاسمی کا "رم جھم" اور "وحشت وفا" کا بیشتر حصہ رباعی نما قطعات پر مشتمل تھا۔ احسان دانش نے "جادۂ نو" میں تقریباً رباعی نما قطعات پیش کئے۔ اس مجموعے میں معدودے چند قطعات تین اشعار پر بھی مشتمل ہیں۔ عبدالحمید عدم، جاں نثار اختر، علی سردار جعفری، میراجی (خیام کے تراجم) فیض احمد فیض، عارف عبدالمتین، قتیل شفائی، محسن بھوپالی، زریش کمار شاد، صوفی تبسم، مختار صدیقی، فارغ بخاری، ضمیر جعفری، حافظ لدھیانوی، مظفر وارثی، محسن نقوی جیسے نام رباعی نما قطعات کو فروغ دینے میں اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر شعراء نے بھی کم تعداد میں سہی لیکن ایسے قطعات کو اپنے کلام کی زینت بنایا۔

جہاں تک ان مختصر قطعات کی مقبولیت کے اسباب کا تعلق ہے۔ اس میں ایک بڑی وجہ تو یہ ہے کہ اس صنف میں اوزان و بحور کی کوئی قید نہیں ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ہیئتی سطح پر شاعری میں مغرب کے اثرات سے جو تجربات ہو رہے تھے۔ ان میں اصناف کو بتدریج مختصر آسان اور عام فہم بنانے پر زور دیا جا رہا تھا۔ تاکہ جو پیغام شاعر دینا چاہتا ہے۔ اس کا ابلاغ جلد اور سہل ہو سکے۔ اس سلسلے میں نظم معریٰ، آزاد نظم، نثری نظم اور سانیٹ وغیرہ کے تجربات کئے گئے جب کہ مشرق میں رباعی اور قطعہ جیسی اصناف پہلے سے ہی موجود تھیں۔ جن میں شاعر اپنا مافی الضمیر صرف دو اشعار میں ادا کر سکتا تھا۔ ان دو اصناف میں بھی اوزان و بحور کے لحاظ سے قطعہ سہل ترین صنف تھی۔ چنانچہ شعراء نے اس صنف سے بھرپور فائدہ اٹھایا اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے سائنسی ایجادات نے زندگی کو تیز گام کیا۔ شاعر بھی طول وطویل نظموں کی بجائے مختصر اصناف کی طرف مائل ہوئے۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی قطعہ کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"۔۔۔ قطعہ دورِ رواں کے حوالے سے بطورِ خاص اس لئے ضروری ہے کہ "مختصر تر" نظموں کا

> رواج صرف اردو ہی میں نہیں، ساری دنیا کی زبانوں میں عام ہو رہا ہے۔ مگر اب تک مختصر نظم کی معینہ ہیئت کسی کی سمجھ میں کم ہی آئی ہے۔ یہ مختصر نظمیں کبھی تو صرف ایک مصرعے پر مشتمل ہوتی ہیں۔ کبھی اس ایک مصرعے کو توڑ کر دو تین چار ٹکڑوں میں بانٹ دیا جاتا ہے۔ کبھی یہ نظم ڈیڑھ مصرعے کی ہوتی ہے اور کبھی ڈھائی مصرعوں کی۔ ظاہر ہے کہ اگر کسی شاعر کو اسی میں اظہار کی سہولت نظر آئے تو اس پر کوئی پابندی عائد نہیں کی جا سکتی۔ مگر میں سوچتا ہوں کہ جب ہمارے ہاں رباعی اور قطعے کی سی اصناف موجود ہیں تو مختصر نظم کی کسی خاص ہیئت کی تلاش میں سرگرداں رہنے کی کیا ضرورت ہے۔ جو حضرات کہتے ہیں کہ اردو میں مختصر نظم کی کوئی روایت موجود ہی نہیں ہے۔ وہ شاید رباعی اور قطعے کو نظر انداز کر جاتے ہیں جب کہ ہر رباعی اور ہر قطعہ ہر لحاظ سے ایک مختصر نظم ہے۔''[3]

آگے چل کر کہتے ہیں:

> ''۔۔ قطعہ نگاری کی روایت نئی نہیں مگر جوشؔ ملیح آبادی، احسانؔ دانش، اخترؔ انصاری دہلوی اور خود میں نے اب تک سینکڑوں قطعے لکھے ہیں اور یوں قطعے کو اردو میں ایک منفرد صنفِ شعر کی حیثیت حاصل ہو چکی ہے۔ یہ سب قطعے دراصل مختصر نظمیں ہیں۔ یوں سمجھیے کہ مختصر نظم کی ایک مہذب اور ترقی یافتہ صورت ہے۔ کم سے کم ان لوگوں کے لیے تو یقیناً ہے جو وزن اور قافیہ و ردیف کی پابندیوں کو شعر کے اثر و نفوذ کے لیے ناگزیر سمجھتے ہیں۔''[5]

یہ حقیقت ہے کہ جب ہمارے ہاں اختصار سے بات کرنے کے لیے رباعی اور قطعہ جیسی اصناف موجود ہیں تو پھر ہم مغرب کی اصناف سے اتنے متاثر کیوں ہوتے ہیں۔ صنفِ قطعہ کو ہی لیجیے چار مصرعوں میں پورا واقعہ بیان کرنے کی گنجائش موجود ہے۔ شعراء نے علامات و اصطلاحات، تراکیب و تلمیحات کے سہارے سے چار مصرعوں میں ایک مکمل افسانے اور ڈرامے کی بلاغت کو سمو دیا ہے۔

اس سائنسی اور مادی دور میں جہاں زندگی کے ہر شعبے میں وقت کی بچت کا عمل جاری و ساری ہے۔ تفکرات و مسائل نے عوام الناس کو گھیرا ہوا ہے۔ افراتفری کے اس عالم میں اگر نہایت آسانی سے سکون کے چند لمحات میسر آ جائیں تو بڑی بات ہے۔ ادبی سطح پر قطعہ نے اس فرضِ منصبی کو ادا کیا ہے کیوں کہ یہ ایک نہایت مختصر، عام فہم، دلچسپ اور بلیغ صنفِ سخن ہے۔ دو مصرعوں میں موضوعات و اسالیب کا تنوع ملاحظہ فرمائیے!

۱- خزاں کے ساتھ ہی میرے اداس ذہن میں کیوں — جمالِ یار برنگِ بہار آتا ہے
یہاں سے اب میں کہاں جاؤں اے مرے خوابو! — یہی وہ موڑ ہے جو بار بار آتا ہے
(احمد ندیم قاسمی، ''یاد کی شیرینی''۔ رم جھم، ص۳۲)

۲- ان دنوں رسم و رہِ شہر نگاراں کیا ہے — قاصدا! قیمتِ گلگشتِ بہاراں کیا ہے
کوئے جاناں ہے کہ مقتل ہے کہ مے خانہ ہے — آج کل صورتِ بربادیِ یاراں کیا ہے
(فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، ص۳۵۲)

۳- پردہ در اسرار ہوں خود پردہ نشیں ہوں — ظلمت جہاں مصلوب ہے، مستور وہیں ہوں
اے دیدۂ درد روح کا در کھول کے دیکھو — خورشید کی تنویر ہوں خورشید نہیں ہوں
(عارف عبدالمتین، آتش سیال، ص۲۹)

۴- لوگ وصال کی رات کو ترسیں، ہم نے وصال کے دن دیکھے
جور، تغافل، ناز تامل، سارے حجاب اُٹھائے گئے !!
پیاسی خاک اور ابرِ کرم کا ایسا پیارا ملاپ ہوا
زیست ہوئی عنوانِ تجلی، نور ہی نور ہوا سائے گئے — (مختار صدیقی، سی حرفی، ص۳۹)

۵- میری غریب بادہ گساری تو محتسب — بے جرم ہی کھٹکتی ہے تیری نگاہ میں
فرصت ملے تو جا کے کبھی کر ملاحظہ — پینے کی آن بان کسی خانقاہ میں
(عبدالحمید عدمؔ، مورتیں، ص۱۷)

۶- افرنگیوں کے جاکٹ و پتلوں و جین میں — عبدالودود کا ہے کو عبدالودود تھا
ڈھانپ اب اچکنوں نے عیوبِ برہنگی — ''ورنہ وہ ہر لباس میں ننگا وجود تھا''
(ضمیر جعفری۔ نشاط تماشہ، ذکاہی کلیات۔ قومی لباس، ص۵۱۰)

۷- کل اک بچوں کی مجلس میں کہا اک شوخ بچے نے — ہماری تاک میں دشمن بڑے ہشیار بیٹھے ہیں
عزیزو، ساتھیو، منصوبہ بندی کے زمانے میں — غنیمت ہے کہ ہم صورت یہاں دو چار بیٹھے ہیں
(انور مسعود۔ بڑبولا۔ قطعہ کلامی، ص۸۶)

۸- نادیدہ بہاروں کا فسوں ٹوٹ چکا ہے — پژمردگیِ رنگِ چمن بول رہی ہے

ممکن ہے کہ سب ساکت و صامت رہیں لیکن | اے اہل وطن ارض وطن بول رہی ہے

(محسن بھوپالی۔ مجموعۂ سخن کلیات، ص ۱۴۷)

۹- میری دنیا حسین ہے تجھ سے | میرے افکار کا جمال ہے تو
ہے تری نعت میرے فن کا عروج | میرا آئینۂ کمال ہے تو

(حافظ لدھیانوی، نعتیہ قطعات، ص ۶۷)

۱۰- سن لو جہاں بھر کی جگر دار گردشو | کہہ دو ہوائے دہر کی رفتار ٹوک کر
میں سو رہا ہوں زیر زمیں اس کی تاک میں | گزرے ادھر سے میرا عدو سانس روک کر

(محسن نقوی۔ تنبیہ)

۱۱- فکر کی لاش پر کھڑے ہو کر | راہ امکاں تلاش کرتے ہیں
سر بریدہ بدن میں ہم گویا | پورا انساں تلاش کرتے ہیں

(مظفر وارثی، ستاروں کی آب جو، ص ۹)

۱۲- چور طبقے ہیں جو مل سکتے ہیں پاکستان میں | آپ کو ہو خواہ ان طبقوں سے کتنا ہی گریز
حاکمان بے لیاقت، عاملان بے عمل | راہبران بے تدبیر، واعظان فتنہ خیز

(رئیس امروہوی، قطعات، جلد اول، ص ۳۸)

ممتاز قطعہ نگار اور ان کی خصوصیات

قیام پاکستان سے کچھ عرصہ قبل قطعہ نگاری میں شہرت حاصل کرنے والے شعراء میں جوش ملیح آبادی، احسان دانش، اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی اور جاں نثار اختر وغیرہ شامل تھے۔ ان کے قطعات کے دو مجموعے جو نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ آزادی سے پہلے شائع ہوئے لیکن ان شعراء نے قیام پاکستان کے بعد بھی لکھا۔ جن میں سے جوش اور احسان دانش کے ہاں تو ان کے مخصوص رجحانات کے تحت ہی، بعد میں بھی قطعات ملتے ہیں۔ دور آزادی تک آتے آتے جو عالمگیر اور قومی سطح پر تحریکیں تھیں انھوں نے کم و بیش اسی پر لکھا۔ قیام پاکستان کے بعد مخصوص حالات پر ان کے ہاں نسبتاً کم قطعات ملتے ہیں، لیکن مل جاتے ہیں مثلاً جوش کا قطعہ ہے:

خداوندا سفر دشوار رکھا جائے گا کب تک | مرے جادے کو ناہموار رکھا جائے گا کب تک
ان ابنائے جہالت، حاکمان زشت فطرت کو | مرا آقا مرا سردار رکھا جائے گا کب تک

البتہ احمد ندیم قاسمی کے جو قطعات آزادی کے بعد چھپے اُن میں پاکستان میں سیاسی، سماجی اور اخلاقی سطح پر ہونے والے واقعات کے بارے میں اشارے ملتے ہیں۔ نیز ان مجموعوں میں ان کے طویل قطعات بھی چھپے۔ یہ سلسلہ 'دشت وفا' سے شروع ہوا اور پھر دوام اور محیط میں بھی انھوں نے قطعات لکھے لیکن نسبتاً کم لکھے۔ اس کے بارے میں وہ 'رم جھم' کے سرآغاز میں کہتے ہیں

''۔۔'رم جھم' کی اشاعت کے بعد میں نے قطعات بہت کم تعداد میں لکھے ہیں۔ دراصل ۱۹۴۷ء کے بعد اب تک کی زندگی کچھ ایسی افراتفری میں گزری ہے کہ میں اس حسین صنف شعر کی طرف پوری طرح متوجہ نہیں ہو سکا۔ لیکن میں نے قطعہ لکھنا ترک نہیں کیا۔ قطعہ سے میری طبیعت اُکتا گئی تو اسے میں اپنی فنی زندگی کا بہت بڑا المیہ سمجھوں گا۔ اس دوران میں میرا فنی نظریہ بہت حد تک بدلا ہے اور میں غنائیت محض کو جیتے جاگتے فن کی خامی تصور کرتا ہوں مگر قطعہ ایک ایسی صنف ہے جس میں ہر نوعیت کا خیال بڑے موثر انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے اور میں بہت جلد اس دل آویز صنف کی طرف پلٹنے کا ارادہ رکھتا ہوں۔'' [5]

''دشت وفا'' کے قطعات کا ذکر پانچویں باب میں بھی ہو چکا ہے، جس میں ان کے قطعات عشق، سماجی اور سیاسی مسائل کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ عنصر لئے ہوئے ہیں۔ ''دشت وفا'' کا وہ حصہ جو 'صہبیات'' کے عنوان سے لکھا گیا، جو کہ ۱۹۵۸ء، ۱۹۵۹ء کے عرصے پر محیط ہے۔ دورِ زنداں کے قطعات میں ان کی فکر کا تجزیہ کرتے ہوئے جمیل ملک لکھتے ہیں:

''۔۔ جونہی شاعر اور اس کا فن، احتساب کا شکار ہو کر زنداں کی نذر ہو جاتا ہے، محبوب سے دوری، زندگی کی کشاکش پیہم سے کُلّی لاتعلقی اور ہر لحظہ بڑھتا ہوا احساسِ تنہائی فن کار ان آگ کے شعلوں کو ہوا دے کر آس کے بل حس شامہ اور حس ذائقہ کو اس حد تک بیدار کر دیتا ہے کہ شاعر پس زنداں بھی ہجر و وصال، خلوت و جلوت اور زمان و مکان کی کیفیات کو ہم کر کے خواہشات و حسیات کا ایسا انوکھا جادو جگا دیتا ہے کہ کنج قفس میں مقید ہو کر بھی اپنے تخیل و وجدان کی اُڑان کے بل بوتے پر حیات و کائنات کے فاصلے آن کی آن میں طے کرتا ہے جس سے اس کے فن و فکر کی دوریاں ختم ہو جاتی ہیں اور فن کار اور قاری ایک ایسی قربت اور مانوسیت، دردمندی اور عظمت سے ہم کنار ہو جاتے ہیں۔ جس کے مقابلے میں جمال زر و سیم کی حقیقت تو وہ خاک سے زیادہ نہیں رہ جاتی۔'' [6]

یہ حقیقت ہے کہ زنداں میں ایک بے بسی کی کیفیت نفسیاتی نقطۂ نگاہ سے نہ صرف حواسِ خمسہ کی کارفرمائی کو دوچند کرتی ہے بلکہ قاری اور محبوب سے وابستگی کے عنصر کو بھی نمایاں کرتی ہے۔

۱- حد سے جب بڑھنے لگا تلخیٔ حالات کا زہر ۔۔۔ ذائقے کو تری شیریں وہنی یاد آئی
جب بھی میں راہ سے بھٹکا ترا پیکر چمکا ۔۔۔ جب بھی رات آئی تری سیم تنی یاد آئی

۲- اپنے شاعر کے لئے زنداں میں ۔۔۔ رات فردوس اٹھا لاتی ہے
دامنِ شب میں لپٹ کر اکثر ۔۔۔ تیری یادوں کی شمیم آتی ہے

۳- یہ ہجر و وصال کے معمے ۔۔۔ اک تیرے سوا کوئی نہ جانے
صدیوں میں بس ایک رات کاٹی ۔۔۔ اک پل میں کٹے کئی زمانے

جہاں تک سیاسی فکر کا تعلق ہے۔ آزادی، تقسیم، مہاجرت اور بعد میں وقوع پذیر ہونے والے حالات پر انھوں نے اپنے خیالات کا اظہار برملا کیا۔ ان قطعات کو پڑھ کر ہم دھڑکنیں، رم جھم کے شاعر کو چند لمحوں کے لئے بھول جاتے ہیں اور اس رزمِ حق و باطل میں قلم سے جہاد کرتا ہوا ایک فولادی مردِ مومن ہمارے سامنے آتا ہے۔ ان کے مجموعے ''محیط'' سے چند قطعات ملاحظہ فرمائیے

۱- چپ تو ہو جاؤں مگر میرا ضمیر ۔۔۔ تیرے احکام کے کہنے میں نہیں
چیخ اٹھنا بھی تو مجبوری ہے ۔۔۔ جبر کچھ ظلم ہی سہنے میں نہیں

ہمارے مذہبی رہنماؤں نے بھی ہمیشہ فضاؤں کو آلودہ رکھا۔ ان کے بارے میں کہتے ہیں

۱- اگر ہجوم ہو اذہان پر عقائد کا ۔۔۔ تو دوپہر کو بھی مدھم دکھائی دیتا ہے
گھنے درخت اگر چھار ہے ہوں چار طرف ۔۔۔ تو آسمان بہت کم دکھائی دیتا ہے

۲- یہ دیکھ کر رہبرانِ ''حق'' پر ۔۔۔ وحشت سی سوار ہو رہی ہے
انسان کی ہو رہی ہے گنتی ۔۔۔ عورت بھی شمار ہو رہی ہے

ہمارا ملک سیاسی سطح پر جس قسم کے مسائل و مصائب کا شکار ہوتا رہا، وہ زیادہ تر ہمارے اپنے راہنماؤں کے پیدا کردہ تھے۔ درج ذیل قطعہ میں اس کے بارے میں واضح اشارے ملتے ہیں جو ان کے مجموعہ کلام ''دوام'' [7] میں موجود ہے۔

برف کے مینار پر بیٹھے ہوئے ہیں رہنما — اور بنیادوں میں جاری ہے پگھلنے کا عمل
اس بلندی پر بھی ہیں سورج سے کتنے بے نیاز — ڈالتا ہے برف کے پیکر میں جو سوزِ خلل
ان بزرگوں کو یہ منظر کیوں نظر آتا نہیں — ایک سیلِ آب میں محصور ہیں دشت و جبل
کھا گئی ہے دھوپ بنیادوں کی برفانی سلیں — کون ان کو تھامنے آئے گا، جز دستِ اجل

(برفانی چوٹی پر)

قیامِ پاکستان سے قبل اور اس کے بعد کے عبوری دور میں جن شعراء نے قطعات لکھے، اُن میں جاں نثار اختر، حفیظ جالندھری، نریش کمار شاد، افسر میرٹھی، عبدالمجید سالک، اثر صہبائی، ڈاکٹر تاثیر، صوفی تبسم، عابد علی عابد، آنند نرائن ملا، میراجی، حفیظ ہوشیارپوری، فیض احمد فیض، عبدالحمید عدم، ماہرالقادری، اسرارالحق مجاز، عرش ملسیانی، جذبی، علی سردار جعفری، وقار انبالوی، رئیس امروہوی، جلال الدین اکبر اور جگن ناتھ آزاد کے نام شامل ہیں۔ ان میں سے کچھ شعراء کا ذکر چوتھے باب میں ہو چکا ہے۔ ایم۔ ڈی تاثیر اور میراجی نے عمر خیام کے تراجم کے سلسلے میں قطعات لکھے۔ ان دونوں حضرات کا کل سرمایہ یہی قطعات ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے ہاں قطعات نہیں ہیں۔ وقار انبالوی اور رئیس امروہوی ''صحافتی قطعہ'' کے بڑے نام ہیں۔ ان کا ذکر اسی سلسلے میں ہوگا۔ حفیظ ہوشیارپوری نے زیادہ تر قطعاتِ تاریخ لکھے۔ ان کا ذکر بھی فنِ تاریخ گوئی کے سلسلے میں ہوگا۔ اس کے علاوہ عابد علی عابد، صوفی تبسم کے ہاں قطعات بہت کم تعداد میں ہیں۔ اس لئے ان کا ذکر نہایت اختصار سے ہوگا۔

صوفی تبسم کے ہاں قطعات اگرچہ تعداد میں تو کم ہیں لیکن معیار بہت اعلیٰ ہے، ان کے کلیات [8] میں عشقیہ، سیاسی، قومی، اور اخلاقی قطعات ملتے ہیں۔ فلسفۂ عشق و عقل میں وہ اقبال کے پیروکار نظر آتے ہیں:

۱- اے دوست نہ پوچھ مجھ سے کیا ہے — بے تابیِ عشق کا فسانہ
انسان کی زندگی ہے فانی — اور دل کی تڑپ ہے جاودانہ

۲- عشق کی ابتدا ہے سوزِ دروں — عشق کی انتہا ہے ذوقِ نگاہ
دل اگر سرد ہے تو عشق جنوں — اور اگر پست ہے نظر تو گناہ

۳- علم کے تھے بہت حجاب مگر — حسن کا سحر پُرفسوں ہی رہا
عقل نے لاکھ کی عناں گیری — عشق آمادۂ جنوں ہی رہا

ان کے بعض قطعات میں سیاسی مسائل کی طرف واضح اشارے بھی ملتے ہیں:

۱- یہ ہوائیں تو موافق تھیں بہت   کیوں ہواؤں نے ڈبو دی کشتی
ایک دریا کے شناور نے کہا   ناخداؤں نے ڈبو دی کشتی

۲- آنسوؤں میں الم کا رنگ نہ تھا   قہقہوں میں خوشی کی بات نہ تھی
تھے عجب ڈھنگ زندگانی کے   کوئی بھی زندگی کی بات نہ تھی

انھوں نے قطعات میں بھی غزلوں کی طرح چھوٹی بحروں کا استعمال کیا ہے۔ اس لئے بعض قطعات سہلِ ممتنع کی عمدہ مثال ہیں۔

کتنی ہنگامہ خو تمنائیں   مضمحل ہو کے رہ گئیں دل میں
جیسے طوفاں کی مضطرب موجیں   سو گئیں ہوں کنارِ ساحل میں

ان قطعات سے ان کے بیان کی سادگی، شیرینی اور لطافت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

اس دور کے ایک اچھے قطعہ نگار ''جگن ناتھ آزاد'' (پ: ۱۹۱۸ء) ہیں۔ جن کے مختلف مجموعوں میں دیگر اصناف کے ساتھ ساتھ قطعات بھی معقول تعداد میں ملتے ہیں۔ انھوں نے زیادہ تر طویل قطعات لکھے ہیں۔ کہیں کہیں رباعی نما قطعات بھی مل جاتے ہیں۔ جو ان کے مختلف مجموعوں مثلاً بیکراں [9]، ''ستاروں سے ذروں تک'' [10]، ''وطن میں اجنبی'' [11]، ''نوائے پریشاں'' [12] اور ''بوئے رمیدہ'' [13] میں بکھرے پڑے ہیں۔ جگن ناتھ آزاد، منشی تلوک چند محرومؔ کے بیٹے اور شاعری میں بھی ان کے وارث ہیں۔ ان کے قطعات کے موضوعات بھی ان کے والد کی طرح ''قومی اور وطنی'' ہیں۔ محرومؔ نے قیامِ پاکستان کے سلسلے میں ہونے والے واقعات اور تحریکوں کا زمانہ دیکھا تھا۔ پھر قیام کا عمل وقوع پذیر ہوا، آزادی ملی۔ ان تمام حالات و واقعات کو انھوں نے اپنے قطعات میں نمایاں جگہ دی۔ آزادؔ کا دور وہ تھا جب کہ فسادات و ہجرت کا عمل وقوع پذیر ہو چکا تھا اور وہ اس کے ردِعمل میں ملنے والی ''مہاجرت'' کا شکار ہوئے تھے اور آزادی کے بدلے اپنا وطن اور اس سے وابستہ ہر قیمتی شے کو خیرباد کہنا پڑا۔ آزادؔ ان مہاجرین میں سے تھے جنھیں اپنا وطن پاکستان چھوڑ کر ہندوستان کی سرزمین پر آباد ہونا پڑا۔ اس مہاجرت نے انھیں تاعمر دل برداشتہ رکھا۔ اس غریب الوطنی کا احساس ان کے قطعات پر چھایا ہوا ہے۔ اس انقلاب اور اس کے بعد کے دورِ ابتلا نے ان کے دل و دماغ کو اس درجہ متاثر کیا کہ ان کے جذبات و احساسات پر ہجر و فراق کا غم سایہ فگن ہو گیا۔ ان کے تخیل کی رو جدائی، فرقت اور انتظار کی ترجمان

بن گئی، مثلاً

وطن کی اے مقدس سرزمیں احساس بھی کچھ ہے کہ تجھ سے چھٹ کے تیرے سوختہ جانوں پہ کیا گزری
تجھے اے کاش دلی اور شملہ یہ بتا سکے میانوالی کے صحرا تیرے دیوانوں پہ کیا گزری

قطعہ ''لاہور میں ایک لمحہ'' میں کہتے ہیں:

ظلمتوں کی ہے کارفرمائی جلوہ آرا کہیں بھی نور نہیں
چاند تاروں کا ذکر ہی کیا ہے ایک جگنو کا بھی ظہور نہیں
پھر بھی مجھ کو گماں یہ ہوتا ہے تو مری دسترس سے دور نہیں

تقسیم کے بعد فسادات کے سیلے نے جس طرح زندگی کو برباد کیا۔ اس کی منظر کشی کرتے ہوئے کہتے ہیں:

آمد بہار کا سماں نہ پوچھ گلستاں کے گلستاں اُجڑ گئے
زندگی سے زندگی جدا ہوگی قافلوں سے قافلے بچھڑ گئے

اسی طرح ''آزادی کے بعد'' اور ''ندائے پاکستان'' ایسے قطعات ہیں جن میں انھوں نے اپنے دلی جذبات کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ اس طرح ان یادوں کے مہیب سایوں نے انھیں ایک ایسا ماضی پرست رومانی شاعر بنا دیا ہے جو ماضی کے دنو یا میں مقید ہو کر تسکیں محسوس کرتا ہے۔ وہ اکثر اوقات حال سے گریز کرتے ہوئے ماضی کی یادوں میں کھو جاتے ہیں۔ ''ایک شام''، ''یاد مری''، ''چند ملاقاتیں عالم خیال میں''، اور ''جمنا کے کنارے'' میں اپنے بھرپور ماضی کو یاد کرتے ہیں۔

قیام پاکستان سے قبل ان کے موضوعات پر اقبال کے تخیل کا اثر نمایاں تھا اور وہ ان کے اتباع میں لکھنے پر فخر کرتے تھے۔ انھوں نے کئی قطعات میں اقبال کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔ ''آزاد کا خطاب اقبال سے'' اسی قسم کا قطعہ ہے۔ قطعہ ''جذبہ عشق'' میں وہ اقبال کے فلسفہ عشق سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ''دنیائے دل'' میں ''ارمغان حجاز'' کے اشعار کا ترجمہ کیا ہے۔ ایک قطعہ (ماخوذ از اقبال) ملاحظہ فرمایئے:

مانا کہ کتابوں میں ہر اک راز نہاں ہے تسلیم کہ بندوں میں محبت کا جہاں ہے
جو عشق مگر ہے دل پروانہ میں بے تاب وہ کرمِ کتابی کو میسر ہی کہاں ہے

اقبال کے علاوہ بعض شخصیتوں پر قطعات ملتے ہیں۔ مثلاً تاجور نجیب آبادی، جوش اور قطعہ ''چند ملاقاتیں عالم خیال میں'' میں اپنے دیرینہ دوستوں کو یاد کرتے ہیں۔

جہاں تک ان کے اسلوب بیان کا تعلق ہے وہ اپنی شاعری کی کلاسیکی فنی روایتوں کے پیروکار ہیں۔ ایک قطعے میں اپنے نظریۂ فن کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں

ترے ادب کی روایت تو اک حقیقت ہے　　تری نظر میں یہ افسانہ ہو تو کیا کہیے
خود اپنے تیرے خزانے میں کچھ کمی تو نہیں　　روش تری جو گدایانہ ہو تو کیا کہیے
ہزار علم کا پروردہ ہو دماغ مگر　　مذاق شعر سے بیگانہ ہو تو کیا کہیے

ان کا انداز بیان براہ راست، سادہ اور حقیقت پسندانہ ہے۔ وہ لفظوں کے ہیر پھیر میں نہیں پڑتے۔ البتہ کلاسیکی شاعری کی طرح ان کے ہاں فارسی الفاظ وتراکیب کا استعمال قدرے زیادہ ہے۔ لیکن اتنا بھی نہیں کہ مفہوم کے راستے میں رکاوٹ بنے۔

اس دور کے ایک اور قطعہ نگار سراج الدین ظفرؔ ہیں، جن کے مجموعۂ کلام ''زمزمہ حیات'' [14] میں ''طویل قطعات'' تین مرکزی موضوعات کے تحت لکھے گئے ہیں۔ (۱) پیام شوق، (۲) آہنگ رزم، (۳) حرف وحکایت۔

''پیام شوق'' میں قطعات کا موضوع ''حسن وعشق'' اور مناظر فطرت کی عکاسی ہے۔ اس حصے میں ان کا انداز سراسر رومانی ہے۔ اس حصے میں منظر نگاری کے حوالے سے انھوں نے 'صبح بر فنگال' اور 'بہار' جیسے دلکش قطعات لکھے۔ اس کے علاوہ 'جدائی'، 'اے محبوب'، 'ہنوز'، 'محبت اور مفلسی'، میں عشق کی مختلف کیفیات کا بیان کیا ہے۔ 'محبت اور مفلسی' میں وہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ محبت کی دولت سے جن کا دامن بھرا ہوا ہو، مفلسی ان کا کچھ نہیں بگاڑ سکتی، ملاحظہ فرمائیے:

جب میں راتوں کو اے مری محبوب　　تجھ سے کرتا ہوں عشق کا اقرار
جب مئے بے خودی سے ہوتی ہیں　　دو سہانی جوانیاں سرشار
روبرو دیکھتی ہے دونوں کو　　جب دریچے سے چاندنی کی پھوار
مفلسی میرے در پہ آتی ہے　　ہاتھ میں لے کے مشعل ادبار
دست و پا پہ مصیبتوں کی گرد　　پیرہن پہ تباہیوں کے غبار
زرد ہونٹوں پہ حسرتوں کی نمود　　سرخ آنکھوں میں بھوک کے آثار
دیر تک دیکھتی ہے وہ مجھ کو　　بیٹھ کر زیر سایۂ دیوار !!
میں اسی طرح بے نیازانہ　　پیتا رہتا ہوں بادۂ انوار
میرے ہاتھوں میں زلف آوارہ　　نظر آتی ہے زر کا اک انبار
آبشاروں کی طرح آتے ہیں　　میرے ہونٹوں پہ رس بھرے اشعار

دیکھ کر میرے پاس دولتِ عشق   لوٹ جاتی ہے مفلسی ناچار

"آہنگ رزم" میں سیاسی اور قومی جذبات نمایاں ہیں۔ خودداری، شہیدانِ وطن، سرزمین سوگوار اور نوعِ بشر میں حب الوطنی کے جذبات کا اظہار ملتا ہے۔ البتہ حرف و حکایت میں انھوں نے نسبتاً مختصر اور زیادہ معیاری قطعات لکھے ہیں۔ اس حصے کے قطعات میں ان کی فکر پر اقبال کے فلسفے کا عکس ملتا ہے۔ خاص طور پر ان کے قطعات خودی، بےخودی، دولت فقر، اہل ذوق، بیل بے پناہ میں اقبال کا عکس بہت واضح ہے۔ بلکہ ان عنوانات سے ہی اقبال کے اثر کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ قطعہ "اہل ذوق" ملاحظہ فرمایئے:

میں نے فطرت سے یہ شکایت کی   کیا ہے یہ؟ اے نواطرازِ الست
مہ و انجم کو اوجِ ہفت افلاک   اور میرے لئے نشیمن پست
مسکرا کر دیا جواب اس نے   اے اسیرِ فریبِ عالمِ ہست
تجھ کو حاصل ہو سرفرازیٔ عرش   تو مئے ذوق سے جو ہو سرمست
زمرۂ اہل ذوق کے آگے   آسماں کیا ہے دوریٔ یک جست

اس قطعہ کو پڑھتے ہی اقبال کا وہ شعر یاد آ جاتا ہے۔۔ ع۔۔ عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام۔۔ جب کہ "جدید شعرائے اردو" میں ان کے بارے میں لکھا ہوا ہے کہ:

"۔۔ بقول خود نہ تو انھیں کسی سے شرف تلمذ حاصل ہے اور نہ ہی وہ روایتی استادی شاگردی کے قائل ہیں بلکہ انھوں نے اب تک جو کچھ کہا ہے وہ محض اپنے ذوق صحیح اور وجدان سلیم کی رہبری و رہنمائی میں کہا ہے۔" [15]

حالاں کہ محولہ بالا قطعات کو پڑھنے سے نہ صرف ان کی فکر بلکہ فن پر بھی اقبال کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ بہر حال اس حصے میں عشق حقیقی، فلسفہ وحدت الوجود، فقر و درویشی، روحانی بلندی اور عمل و انقلاب کا درس ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ قطعہ میں خیال کی تعمیر بطریق احسن کرتے ہیں۔ ایک پلاٹ کے تحت آگے بڑھتے ہیں۔ یہ چیز ان کے قطعات میں دلچسپی کے عنصر کو نمایاں کرتی ہے۔

ان کے قطعات کا اسلوب اس بات کا شاہد ہے کہ ان کے ہاں رفعت خیال، لطافت بیان اور مشاہدے کا عنصر نمایاں ہے۔ وہ فلسفیانہ مسائل کو بھی سادگی اور روانی سے بیان کر جاتے ہیں۔ ان کا انداز بیان کلاسیکیت کا حامل ہے۔ اس

لئے فارسی الفاظ وتراکیب کا استعمال کثرت سے کیا ہے۔ تشبیہات واستعارات کے ذریعے مناظر فطرت کی بہترین عکاسی کرتے ہیں اور یہ منظر کشی صرف خارجی سطح پر نہیں ہوتی بلکہ اسے اپنے جذبوں کے ساتھ ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ قطعہ ''صبح برشگال'' کے چند اشعار دیکھئے!

کوئی ترکان سیاہ چشم سے جا کر کہہ دے　　　آج بے تاب نظر آتے ہیں کالے بادل
اختر صبح ہوا ابر کے دامن سے طلوع　　　توڑ دیں آؤ چراغ دو مریخ و زحل
آؤ محبوبۂ عرش کو اتاریں نیچے　　　آؤ شاہنشۂ خاور سے کریں جنگ و جدل
آؤ مے خانے میں کھینچیں عرق ہوشربا　　　آؤ بت خانے کے گوشے میں جلائیں صندل

''نریش کمار شاد'' نے بھی ایک رومانی قطعہ نگار کی حیثیت سے مقبولیت حاصل کی۔ انھوں نے زیادہ تر رباعی نما قطعات لکھے۔ ان کے دو مجموعے ''دستک''[16] اور ''آہنیں''[17] میں دیگر اصناف کے ساتھ قطعات بھی خاصی تعداد میں موجود ہیں جب کہ ''قاشیں'' میں تمام تر قطعات ہیں۔ ان کے ہاں حسن وعشق کی مختلف کیفیتوں کا بیان ہے۔ زندگی کے گھمبیر مسائل کو بھی اسی حوالے سے زیر بحث لاتے ہیں۔ ان کی رومانیت کا مزاج اختر انصاری کی طرح انفعالیت کی طرف مائل ہے، لیکن جب انھیں زندگی کی سنگینی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اس سنگینی کو تحلیل کرنے کے لئے جام ومینا کی پناہ میں آجاتے ہیں۔ وہ زندگی کی تلخیوں کو گھولنے کے لئے شراب کا سہارا لیتے ہیں اور ایک ''اپی کیورین'' کی طرح اپنے تمام غم بادہ وجام کے حوالے کر کے بے خودی کے عالم میں گنگنانے لگتے ہیں اور حسن وعشق کا راگ الاپتے ہیں۔

۱۔ چاندنی رات گیسوؤں کے سحاب　　　کروٹیں لے رہی ہے روح شباب
ایسا محسوس ہو رہا ہے مجھے　　　میرا احساس پی رہا ہے شراب

۲۔ ہر کلی مست خواب ہو جاتی　　　پتی پتی گلاب ہو جاتی
تو نے ڈالی نہ مے فشاں نظریں　　　ورنہ شبنم شراب ہو جاتی

جب وہ اپنی ان گنت آرزوؤں کے جلو میں زندگی سے نظریں ملاتے ہیں اور زندگی کی دشواریاں ان کی تمناؤں کا خون کر دیتی ہیں تو وہ اس زندگی کے سامنے سپر انداز ہو جاتے ہیں۔ اپنے احساس کی شکست کو وہ خود بھی تسلیم کرتے ہیں۔ اپنی حساس طبیعت کی وجہ سے وہ زندگی کو نغمہ حسرت کی بجائے غم آگیں سمجھتے ہیں۔

۱۔ زندگی کے حسین گلستاں میں　　　ہر تبسم ہے داغ دار الم

جب نچوڑا ہے خندۂ گل کو　　　　اس سے ٹپکا ہے گریۂ شبنم

۲- ناامیدی، سکوت، تنہائی　　　　اور سورج غروب ہونے کو
اپنی مرحوم آرزوؤں پر　　　　آج جی چاہتا ہے رونے کو

اس کے ساتھ ساتھ وہ اس بات کی آگہی رکھتے ہیں کہ عشق زندگی کا سب سے قوی جذبہ ہے۔ زندگی کی ہر مشکل کو پاٹنے کے لئے اور زندگی کے ہر مرحلے کو تسخیر کرنے کے لئے جذبۂ عشق نہایت ضروری ہے۔ اس کے بغیر انسان تہی دامن ہے۔

یوں تری یاد مسکراتی ہے　　　　فکر و احساس کے غباروں میں
جیسے کوئی بہار کا لمحہ　　　　خشک صحرا کے ریگ زاروں میں

اسی طرح جب حسن سامنے ہوتا ہے تو وہ تمام غموں سے آزاد ہو جاتے ہیں۔

۱- کچھ یقیں عقل پر نہیں ہے مجھے　　　　اعتماد نظر نہیں ہے مجھے
یہ خبر ہے کہ تم ہو میرے قریب　　　　میں کہاں ہوں خبر نہیں ہے مجھے

۲- کیف پر بھی ہے کیف کا عالم　　　　آج مستی بھی محوِ مستی ہے
بات کرتے ہیں پھول جھڑتے ہیں　　　　آنکھ اٹھاتے ہیں مے برستی ہے

۳- سرحدِ ہوش سے گزرتا ہوں　　　　ڈوبتا ہوں کبھی ابھرتا ہوں
دیکھ کر تیری مد بھری آنکھیں　　　　میں خود اپنی تلاش کرتا ہوں

اس کے علاوہ بعض قطعات میں ترقی پسند شعراء کی طرح مسائل حیات کا بیان ہے۔ نیز بے وفا دوستوں کا تذکرہ بھی کرتے ہیں۔

۱- عصمتوں کا حجاب بیچا ہے　　　　حسن کو بے نقاب بیچا ہے
ماتاؤں کی فاقہ مستی نے　　　　بیٹیوں کا شباب بیچا ہے

۲- یہ جو پروردۂ بہار بھی ہیں　　　　ان کے جذبات داغ دار بھی ہیں
زندگی کے حسین دامن میں　　　　صرف کلیاں نہیں ہیں خار بھی ہیں

دوستوں کے بارے میں کہتے ہیں:

۱- دہر میں ہم وفا شعاروں کو دوستی کے بھرم نے مار دیا
دشمنوں سے تو بچ گئے لیکن دوستوں کے کرم نے مار دیا

۲- درد مندوں کی سرد آہوں سے مختلف ملتفت نگاہوں سے
دوستوں کا فریب کھایا ہے آپ جیسے ہی خیرخواہوں سے

ان کی شاعری میں موضوعات کا پھیلاؤ ہو تو ہو لیکن قطعات میں وہ محولہ بالا موضوعات سے آگے نہیں بڑھے۔ انداز بیان میں بھی کوئی منفرد آواز سنائی نہیں دیتی جب کہ ان کے قطعات کے بارے میں فراق گورکھپوری کی رائے ملاحظہ فرمایئے!

''۔۔اُن کے کلام میں ایک انفرادی چھیلا پن موجود ہے۔''[18]۔۔''۔۔نریش کمار شاد ایک عظیم شاعر ہوں یا نہ ہوں لیکن وہ ایک بہت اچھے قطعہ نگار ضرور ہیں۔''[19]

اس رائے کا پہلا حصہ اس لحاظ سے قابل قبول نہیں ہے کہ ان کے قطعات کو پڑھتے ہوئے کہیں جوش کا انداز بیان منعکس ہوتا ہے۔ کہیں احسان دانش کا پرتو نمایاں ہوتا ہے اور اختر انصاری کے اثرات تو بہت زیادہ ہیں۔ ایک ایک مثال سے ہم ان شعراء کے اثرات کا جائزہ لیتے ہیں:

۱- کیا بتاؤں کہ وہ دم گلگشت کس مزے سے قدم اٹھاتی ہے
جیسے کلیوں پہ رشحۂ شبنم جیسے آنکھوں میں نیند آتی ہے (جوش ملیح آبادی)

حسن ہے یا چھلکتا ساغر ہے چال ہے یا لطیف گیت کی لے
آنچ آتی ہے جسم سے ایسے جیسے مندر میں عود جلتا ہے (نریش کمار شاد)

۲- دوپہر نزدیک ہے جنگل کے لب پر ہے سکوت اک کرن شاخوں سے چھن کر آ رہی ہے پھول پر
جیسے اک دوشیزۂ معصوم پر دیہات میں شہر کے بے غیرت و بے مہر انساں کی نظر
(احسان دانش)

ٹمٹماتی ہے یوں چراغ کی لو رات کے اس گھنے اندھیرے میں
جیسے اک سادہ لوح دوشیزہ بوالہوس عاشقوں کے گھیرے میں (نریش کمار شاد)

۳۔ دیئے گیا گیا نہ غم خوشی نے مجھے — خوں رلایا بہت ہنسی نے مجھے
روح پر خواب مرگ طاری ہے — کر دیا قتل زندگی نے مجھے (اختر انصاری)

ایک حساس آدمی کی حیات — امتزاج شرار و انجم ہے
گاہ ہنستی ہوئی پریشانی — گاہ روتا ہوا تبسم ہے (نریش کمار شاد)

البتہ ان کی رائے کا دوسرا حصہ بالکل درست ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے قطعات ان کی دیگر شاعری پر حاوی نظر آتے ہیں اور فنی نقطۂ نگاہ سے بھی وہ ایک کامیاب قطعہ نگار ہیں۔ اس سلسلے میں اختر انصاری کی رائے قابل غور ہے، کہتے ہیں:

> ''۔۔ ہیئت، صناعت اور تعمیر کے لحاظ سے شادؔ صاحب کے قطعات اس معیار پر پورے اُترتے ہیں کہ قطعے کو ایک مضبوط وحدت ایک مسلسل اکائی ہونا چاہیے۔ اس میں اندرونی اور کیفیاتی ہم آہنگی پائی جائے۔''[20]

فنی نقطۂ نگاہ سے یہ رائے بہت جامع ہے۔ نریش کمار شادؔ قطعہ کے چار مصرعوں میں خیال کی بہترین تعمیر کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ پہلے مصرعے میں آغاز دوسرے میں تعارف، تیسرے مصرعے میں خیال کی اُٹھان اور چوتھے مصرعے میں ایک دلچسپ انجام فراہم کرنا ان کے کامیاب قطعہ نگار ہونے کی دلیل ہے اور اس کامیابی میں ان کے جذبے کا خلوص اور خیال کی برجستگی دونوں مل کر کام کرتے ہیں۔ وہ اس سلسلے میں خوبصورت الفاظ وتراکیب، تشبیہات و استعارات اور مخصوص علامات کا استعمال بھی کرتے ہیں، جس سے قطعہ میں صورت واقعہ مزید واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔

۱۔ ایک مست شباب کا آنچل — یوں فضاؤں میں لہلہاتا ہے
جس طرح غم زدہ کے چہرے پر — اک تبسم سا کھیل جاتا ہے

۲۔ منبع التفات بن جائے — روح شہد و نبات بن جائے
ہضم ہو جائے غم کا زہر اگر — موج آب حیات بن جائے

۳۔ خلوص مہر و محبت کی جلوہ گاہ تو ہیں — نہیں ہیں منزل مقصود سنگ راہ تو ہیں
اگر ثواب کے قابل نہیں ہیں ہم نہ سہی — خدا کے فضل سے شائستہ گناہ تو ہیں

بعض اوقات غیر مرئی اشیاء کی تجسیم سے بات کو دلچسپ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

۱- اے مرے قلب خانماں برباد کتنی پُردرد ہے تری اُفتاد
جس طرح خامشی کے زانو پر سو رہی ہو تھکی ہوئی فریاد

۲- زندگی کے حسیں گلستاں میں ہر تبسم ہے داغدار الم
جب نچوڑا ہے خندۂ گل کو اس سے ٹپکا ہے گریۂ شبنم

بہرحال ''رباعی نما قطعہ'' کی تشکیل وتعمیر اور اسے ترقی یافتہ اصناف کے درجے تک پہنچانے میں نریش کمار شاد کا بڑا ہاتھ ہے۔ چھوٹی بحروں میں، سادہ وشستہ الفاظ اور غیر معمولی برجستگی ان کے قطعات کو بہت دلچسپ بنا دیتی ہے اور انھیں پڑھ کر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ وہ مختصر قطعات کی تخلیق وترویج میں اختر انصاری اور احمد ندیم قاسمی کے پیروکار ہیں۔

اس دور کے ایک بہت اہم شاعر فیض احمد فیض (پ: ۱۹۱۰ء، م: نومبر ۱۹۸۴ء) اگرچہ قطعات انھوں نے کم لکھے لیکن اتنے معیاری ہیں کہ انکو قطعہ نگاروں کی صف میں خاص جگہ دی جا سکتی ہے۔ ان کے قطعات میں بھی غم جاناں اور غم دوراں کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ رومانوی رجحان سے لے کر حقیقت نگاری تک انھوں نے کسی جگہ اپنی شاعری کو نعرے بازی کی نذر نہیں کیا۔ ان کے انداز بیان میں ایک مخصوص تغزل اور شاعرانہ چاشنی ہمیشہ ملتی ہے اور ایک متوازن اور نرم لہجے کا شاعر قائم ودائم رہتا ہے۔ ان کے کلیات ''نسخہ ہائے وفا'' [21] میں رباعی نما قطعات ملتے ہیں۔ جن کے موضوعات رومانی، سیاسی اور سماجی ہیں۔ ان موضوعات کی پیش کش کے سلسلے میں فیض کے ہاں دو خوبیاں بہت نمایاں ہیں، جو دیگر ترقی پسند شعراء میں نہیں ملتیں۔ ایک اپنا نقطۂ نظر پیش کرتے ہوئے وہ شاعری کے فنی تقاضوں کا خیال رکھتے ہیں۔ دوسری چیز نظم وضبط ٹھہراؤ اور جذبات کا اعتدال ہے۔ ان کا پیمانہ صبر کبھی نہیں چھلکتا۔ یہاں تک کہ خون میں لتھڑے ہوئے اجسام اور زندگی کی برہنہ لاشیں دیکھتے ہیں لیکن بیان ایسے لئے دیئے انداز کرتے ہیں کہ شعر کا فنی حسن بھی قائم رہتا ہے اور مقصد کا حقیقت پسندانہ ابلاغ بھی ہو جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا آغاز شاعری رومانی رجحان لئے ہوئے ہے اور یہ رومانی انداز بیان ان کے کلام پر تاعمر چھایا رہا۔ بیان حسن وعشق کے حوالے سے فرقت وجدائی کا ہو یا سیاسی وسماجی کشمکش ان کے جذبات تہذیب کے دائرے میں رہتے ہیں۔ حسن وعشق کے حوالے سے چند قطعات ملاحظہ فرمایئے:

۱- وقفِ حرماں و یاس رہتا ہے دل کہ اکثر اُداس رہتا ہے
تم تو غم دے کے بھول جاتے ہو مجھ کو احساں کا پاس رہتا ہے

۲- صبا کے ہاتھ میں نرمی ہے انکے ہاتھوں کی ٹھہر ٹھہر کے یہ ہوتا ہے آج دل کو گماں

دو ہاتھ ڈھونڈ رہے ہیں بساط محفل میں کہ دل کے داغ کہاں ہیں نشست درد کہاں

۲- رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے باد نسیم جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آ جائے

۳- ترا جمال نگاہوں میں لے کے اٹھا ہوں نکھر گئی ہے فضا تیرے پیرہن کی سی
نسیم تیرے شبستاں سے ہو کے آئی ہے مری سحر میں مہک ہے ترے بدن کی سی

ان کے ہاں محبوب کا تصور صرف انسانی ذات تک محدود نہیں بلکہ وطن کا استعارہ بھی ہے اور اسی کے حوالے سے قفس، صیاد، نور، ساقی، مے خانہ، گلشن اور زنداں جیسے الفاظ انھوں نے نہ صرف عشقیہ اور رومانی قطعات کے لئے استعمال کئے بلکہ سیاسی اور انقلابی قطعات میں یہی علامات انھوں نے اپنے محبوب وطن کے لئے بھی استعمال کیں۔

۱- ان دنوں رسم و رہ شہر نگاراں کیا ہے قاصدا، قیمت گلگشت بہاراں کیا ہے
کوئے جاناں ہے کہ مقتل ہے کہ مے خانہ ہے آج کل صورت بربادئ یاراں کیا ہے

۲- یہ خوں کی مہک ہے کہ لب یار کی خوشبو کس راہ کی جانب سے صدا آتی ہے دیکھو
گلشن میں بہار آئی کہ زنداں ہوا آباد کس سمت سے نغموں کی صدا آتی ہے دیکھو

۳- رات ڈھلنے لگی ہے سینوں میں آگ سلگاؤ آبگینوں میں
دل عشاق کی خبر لینا پھول کھلتے ہیں ان مہینوں میں

بعض اوقات وطن کی خرابی کا باعث بننے والوں پر واضح انداز میں طنز کرتے ہیں۔ انھیں جب قوم کا بھلا چاہنے والا کوئی نہیں ملتا تو پکار اٹھتے ہیں:

مقتل میں نہ مسجد میں خرابات میں کوئی ہم کس کی امانت میں غم کار جہاں دیں
شاید کوئی ان میں سے کفن پھاڑ کے نکلے اب جائیں شہیدوں کے مزاروں پہ اذاں دیں

ان کے بیان کے نظم و ضبط اور نرمی و ملاحت کا انداز اس جگہ زیادہ ہوتا ہے۔ جہاں موضوعات دل خراش اور دل گداز ہوں۔ خود وہ انتہائی صبر و سکون اور ٹھہراؤ سے بات کرتے ہیں، لیکن قاری کے جذبات میں ہلچل پیدا کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ ایک ایسا معاشرہ جہاں ظلم و ستم پنپ رہا ہو۔ زبان و قلم پر پہرے ہوں۔ ایسے موقعے پر ایک عام جذباتی شاعر

بانگ دہل نعرے لگاتا ہے، لیکن ایسے میں فیض کا انداز ملاحظہ فرمایئے!

۱- متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے | کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے | ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

۲- پھر حشر کے ساماں ہوئے ایوانِ ہوس میں | بیٹھے ہیں ذوی العدل گنہگار کھڑے ہیں
ہاں جرمِ وفا دیکھیے کس کس پہ ہے ثابت | وہ سارے خطاکار سردار کھڑے ہیں

۳- جاں بیچنے کو آئے تو بے دام بیچ دی | اے اہلِ مصر وضعِ تکلف تو دیکھیے!
انصاف ہے کہ حکمِ عقوبت سے پیشتر | اک بار سوئے دامنِ یوسف تو دیکھیے!

ان کے قطعات میں فکری وفنی پختگی کمال کے درجے پر پہنچی ہوئی ہے۔ فیض صنف قطعہ نگاری پر مزید توجہ دیتے تو آج ہم انھیں اس فن میں کوئی عظیم مقام دے رہے ہوتے۔ ویسے تو ان کے معدودے چند قطعات بھی اس پائے کے ہیں جو اس میدان میں ان کے تعارف کے لئے کافی ہیں۔ وہ قطعہ کی تعمیر، ہئیت اور صناعت پر مکمل عبور رکھتے ہیں اور تخیل کے ابلاغ میں مہارتِ تامہ! وہ چار مصرعوں میں ایک جہانِ معنی کی تشکیل میں کسی بڑے قطعہ نگار سے پیچھے نہیں ہیں۔ ان کے بعض قطعات بہترین قطعہ نگاروں کے بہترین قطعات کے مد مقابل رکھے جائیں تو ہوسکتا ہے کہ فیض کا پلّہ بھاری رہے، مثلاً

۱- رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی

۲- متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے

فیض کے ان قطعات کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ زبان زدِ خاص و عام ہیں اور نقادانِ فن ہی صحیح اندازہ دے سکتے ہیں کہ فیض کے کلام میں ان قطعات کا درجہ کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ قطعات کے ضمن میں وہ پطرس بخاری کی طرح کم مقدار لیکن اعلیٰ معیار کے حامل نظر آتے ہیں۔

قطعہ نگاری میں ''عبدالحمید عدمؔ'' (متوفی: ۱۹۸۱ء) کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے ہاں رباعیات و قطعات کے مستقل تین مجموعے ''خم کدہ'' [22]، ''مورتیں'' [23] اور ''نوک زبان'' شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں غالب عنصر قطعات کا ہے۔ اس کے علاوہ دیگر متعدد مجموعوں میں بھی قطعات مل جاتے ہیں۔ اس طرح سے ان کے ہاں ایک معقول مقدار اور معیار کے قطعات ملتے ہیں۔ جن میں ایسے قطعات بھی شامل ہیں جو عمر خیام کے تخیل سے متاثر ہو کر لکھے گئے۔ اس لحاظ سے ''مورتیں'' کے دیباچے میں 'بشیر احمد چودھری' نے جو رائے پیش کی کہ:

''۔۔اُردو اور فارسی زبان کے قطعات اور رباعیات کے تمام موجودہ اور گزشتہ ریکارڈ اس کتاب کے آگے ماند پڑ جاتے ہیں۔ دنیا کے کسی زبان کے شعری اثاثے میں ایسے عظیم اور ہزار رنگ نگار خانے کا سراغ ڈھونڈ نا مشکل ہے۔'' [24]

یہ ایک بہت بڑا دعویٰ نہیں بلکہ ان کی غلط فہمی ہے۔ یہ بات لکھتے ہوئے شاید ان کے ذہن سے انوریؔ، ابن یمینؔ، سعدیؔ، جوشؔ، احسان دانشؔ، اخترؔ انصاری، احمد ندیمؔ قاسمی اور رباعیات کے سلسلے میں عمر خیامؔ اور سرمدؔ کے نام نکل گئے۔ جن کے قطعات و رباعیات کہیں مقدار میں اور کہیں معیار میں کسی صورت بھی عدم سے کم نہیں ہیں بلکہ معیار کے لحاظ سے یہ تمام شعراء بہترین قطعہ نگار ہیں اور جہاں تک رباعیات کا تعلق ہے۔ عدمؔ کی رباعیات اور بہت سے قطعات اس بات کے شاہد ہیں کہ انھوں نے خمری مضامین اور بے ثباتی کائنات کے سلسلے میں عمر خیام کی فکر سے استفادہ کیا ہے، مثلاً

۱۔ یہ ستاروں سے بھرا اُلٹا پیالہ ساقی — مدتوں سے یونہی دل تنگ نظر آتا ہے
اس سے گرتا ہی نہیں قطرۂ زریں کوئی — اور گرے بھی تو فضاؤں میں بکھر جاتا ہے

۲۔ جاگ ساقی کہ حجلۂ شب میں — ایک کنکر سحر نے مارا ہے
جامِ درویش کی بساط ہی کیا — جامِ سلطان بھی پارا پارا ہے

عبدالحمید عدم کے قطعات کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی فکر اور فن دونوں پر رومانیت کا عنصر سایہ فگن ہے اور حسن و عشق کی سرشاری اور خمریات کی سرمستی ان کے پورے کلام پر چھائی ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی فکر پر عمر خیام اور انداز بیان پر ریاض خیر آبادی کا پرتو نمایاں ہے۔ رندی و سرمستی کے مضامین کے سلسلے میں عدمؔ نے کلاسیکی روایت کو آگے بڑھایا۔ جہاں رندوں اور زاہدوں کی کشمکش سے بڑے دلچسپ اور انوکھے مضامین پیدا کرنے کا سلسلہ نظر آتا ہے۔ عدمؔ کی شاعری میں اس مضمون کا عمل دخل بہت زیادہ ہے۔ مضمون عشقیہ ہو یا فلسفیانہ، عارفانہ ہو یا اخلاقیات کا درس، سماجی و سیاسی برائیوں کا انکشاف ہو یا مُلا اور زاہد پر طنز، رندی اور سرمستی کی یہ رو ان کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ ان کے ہاں عشق کا تصور بھی حسرتؔ موہانی کی طرح ایک صحت مندانہ پہلو لئے ہوئے ہے۔ لہٰذا ان کی رومانیت اختر انصاری دہلوی کے مقابلے میں مایوسی اور قنوطیت کی بجائے ایک شگفتہ اور بشاش پہلو رکھتی ہے اور نہ ہی وہ اختر شیرانی کی طرح محبوب کے ایک افلاطونی تصور کے پیچھے سرگرداں نظر آتے ہیں۔ ان کا تصورِ محبوب احمد ندیم قاسمی سے بھی مختلف ہے کیوں کہ ندیمؔ کے ہاں محبت میں جور چاؤ، متانت اور وقار ہے۔ وہ عدمؔ کے ہاں ناپید ہے۔ ندیمؔ کے ہاں محبوب کا ارضی تصور حقیقت پسندانہ روپ لئے ہوئے ہے۔

وہ معاشرتی اصول وضوابط کو محبت پر نا گو کرتے ہیں اور جب یہی محبوب ان اصول وقوانین کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے تو وہ خود کو تنہائیوں اور حسرتوں کی نذر کرنے کی بجائے ان کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں اور جب کوئی صورت نظر نہیں آتی تو اپنی محبت کو ایک ارتقائی شکل دیتے ہوئے مسائل حیات اور غم روزگار کے لئے وقف کر دیتے ہیں اور ایک فعال رومانیت کے علم بردار بن جاتے ہیں۔ عدمؔ کے ہاں یہ تینوں صورتیں نہیں ہیں۔ ان کے ہاں رومانیت کا ہشاش بشاش پہلو ملتا ہے۔ یہاں زندہ دلی، سرمستی وسرشاری ہے۔ زندگی کی رعنائیوں سے لطف اندوز ہونے کا انداز ہے اور اس میں سب سے بڑا دخل ان کے اندازِ فکر کا ہے۔ وہ زندگی کے لطیف پہلوؤں کو اپنی ذات کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ وہ چاندنی رات میں محبوب کے تصور سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ بادو جام لنڈھاتے ہیں۔ مسرتوں کے نغمے الاپتے ہیں اور ساتھ ساتھ دقیق فلسفیانہ مسائل بہت آسانی سے ادا کر جاتے ہیں۔ زندگی کے گھمبیر مسائل پر حقیقت پسندانہ تبصرہ کر جاتے ہیں۔ واعظ اور مُلا سے چھیڑ چھاڑ کے عمل میں اخلاقیات کا گہرا درس دے جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ سماجی ومعاشرتی ناسوروں پر تنقید کا فرض منصبی بھی ادا کر دیتے ہیں۔ وہ معاشرے کی اصلاح کے لئے محبت، رواداری، انسانیت اور خلوص جیسی قدروں کو بہت ضروری سمجھتے ہیں کیوں کہ وہ فنا و بے ثباتی کا احساس بھی رکھتے ہیں اور اس قلیل وقت کو وہ کسی بھی صورت بغض وعداوت اور نفرتوں کے حوالے نہیں کرنا چاہتے۔ ان تمام اسرار ورموز کا انکشاف کرتے ہوئے وہ کہیں بھی پژمردہ نہیں ہوتے۔ ان کا لہجہ شگفتہ وشیریں رہتا ہے۔ آیئے ان مختلف کیفیتوں اور موضوعات کو ان کے قطعات کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔

۱) عشق:

۱- کون ہے جس نے مے نہیں چکھی | کون جھوٹی قسم اٹھاتا ہے
مے کدے سے جو بچ نکلتا ہے | تیری آنکھوں میں ڈوب جاتا ہے

۲- بےخودی نشۂ محبت کی | کیا حسیں معجزے دکھاتی ہے
جب بھی سجدہ خدا کو کرتا ہوں | دل سے آوازِ یار آتی ہے

۳- زلف بردوش اگر کوئی حسینہ آ جائے | رقص کرتا ہوا ساون کا مہینہ آ جائے
حسن دو گرم حقیقت ہے الٹ دے جو نقاب | کعبہ و دیر کے ماتھے پہ پسینہ آ جائے

۴- جاری وساری وامواج ورواں رہتی ہے | موجِ صہبا کی طرح رقص کناں رہتی ہے
جملہ اسباب جہاں پر ہے تغیر حاوی | اک محبت ہے کہ ہر وقت جواں رہتی ہے

۵- ایک دن کوہکن کو شیریں نے | پنکھڑی یوں گلاب کی ماری

کھل گئے چاندنی کے دروازے — ہو گئی نہر، دودھ کی جاری

۲) عشقِ حقیقی:

۱- سیڑھی بھی ہے عشقِ حقیقی کے علم کی — سجدے کی پہلی شرط۔ شعورِ مجاز ہے
یزداں کو پوجنا ہی عبادت نہیں فقط — انساں کو پوجنا بھی مکمل نماز ہے

۲- صحرا صحرا مقام ہیں تیرے — دریا دریا خرام ہیں تیرے
ہم نے ہرجائی بن کے دیکھا ہے — ہر جگہ انتظام ہیں تیرے

۳- سلسلہ تیری میری باتوں کا — گو بڑی دلکشی سے جاری ہے
پردہ اٹھا تو آگہی ہو گی — پردہ داری ہی پردہ داری ہے

۳) خمریہ:

۱- میرے شعروں کا ماجرا مت پوچھ — یہ ندی دو رخوں سے بہتی ہے
ایک مصرعہ شعور لکھتا ہے — ایک مصرعہ شراب کہتی ہے

۲- آہنگ، آگ، رنگ، روانی اٹھا کے لا — خوشبوؤں کا ناچتا ہوا پانی اٹھا کے لا
کہتے ہیں عمرِ رفتہ کبھی لوٹتی نہیں — جا میکدے سے میری جوانی اٹھا کے لا

۳- غرورِ عقل و خرد بھی نشے کی صورت ہے — نشہ سہارنا توصیفِ عارفانہ ہے
پٹک نہ دے تمھیں فرزانگی کا زور کہیں — خیال رکھنا یہ دنیا شراب خانہ ہے

۴) زاہد اور واعظ پر طنز:

۱- زاہد خود فریب خلد بریں — زانوئے حور و عیش باغ نہیں
دیں تو اک رمز ہے فراست کی — دیں الہ دین کا چراغ نہیں

۲- شیخ صاحب سنا ہے جنت میں — شاہد و مطرب و سبو ہوں گے؟
ہم تو خیر ایک رندِ کہنہ ہیں — آپ کس طرح سرخرو ہوں گے؟

۳- پیتا ہوں اکتسابِ متانت کے واسطے — دلدادۂ فتور و خرابی نہیں ہوں میں
جتنا فقیہہ و شیخ سے خدشہ ہے امن کو — اتنا کسی صفت سے شرابی نہیں ہوں میں

۵- فلسفہ:

۱- جب بھی حل سوچنے کو میں بیٹھا حادثاتِ حیاتِ انساں کا
گر گیا ایک بال لہرا کر زیست کے گیسوئے پریشاں کا

۲- وہ دور کے مسائل موہوم و بے سراغ یہ سامنے کا حادثۂ صبح و شام ہے
یزداں و اہرمن کی تو کوئی خبر نہیں انسان ایک تیغِ حقیقت کا نام ہے

۳- یاد پڑتا ہے جیسے صبحِ ازل یہ تجلی - یہ نور دیکھا ہے
اس سے پہلے بھی تیری آنکھوں کو ہم نے ساقی ضرور دیکھا ہے

۴- حادثہ ہوش کا قرینہ ہے تجربہ - آگہی کا زینہ ہے
احتیاط اے مسافرِ ہستی تیرے ہاتھوں میں آبگینہ ہے

۶) فنا و بے ثباتی:

۱- میں نے پیرِ مغاں سے جب پوچھا جانے والوں کی کچھ خبر آئی
گر گیا آدھ بھر کے پیمانہ اور صراحی کی آنکھ بھر آئی

۲- گلستانوں کو دشت بننے میں چار لمحے تو صرف بیتے ہیں
کل جہاں جامِ جم کھنکتا تھا اب وہاں بوم اور چیتے ہیں

۳- سرد و غمگیں سکوت کے مسکن قہقہوں کے شراب خانے تھے
آج قبریں ہیں جس جگہ ساقی کل فلک بوس آشیانے تھے

۴- فرصتِ رنگ بار بیت گئی مہلتِ زر نگار بیت گئی
مسکرانے لگی تھی ایک کلی کہ اچانک بہار بیت گئی

۷) درسِ اخلاقیات:

۱- یہ فرماں غالباً اسلام ہی کا درسِ اوّل ہے کہ دنیا کے تمام انسان آپس میں برابر ہیں
پسندیدہ عمل ہی صرف سرمایہ ہے عزت کا غلاف ملک و نسل و قوم اس گنتی سے باہر ہیں

۲- نگار خانۂ مذہب میں روز آویزاں دراز قد کی تصاویر ہوتی رہتی ہیں
شکستہ چھت کسی مفلس کے سر پہ ہو کہ نہ ہو بلند مسجدیں تعمیر ہوتی رہتی ہیں

۳- خدا کی راہ میں اللہ کا کوئی بندہ جب اپنا لقمہ کسی اور کو کھلاتا ہے
تو دو گھڑی کے لئے تو ضرور انساں کو رسولؐ پاک کا اخلاق یاد آتا ہے

۴- اپنے اعمال کی بضاعت پر ناقدانہ نگاہ بہتر ہے
سال ہا سال کی عبادت سے اک ندامت کی آہ بہتر ہے

۵- خلق وہ لازوال چشمہ ہے خشک جس کے بھنور نہیں ہوتے
حاکموں کے سنے ہیں دروازے بارگاہوں کے در نہیں ہوتے

۶- خیر ہی وہ چراغ ہے جس کی روشنی لامکان ہوتی ہے
دیکھ داتا کی قبر پر جا کر مرقدوں میں بھی جان ہوتی ہے

۸) سیاسی اور قومی:

۱- اے مورخ ترے حروف قلم پھیلتے نور سے مزین ہوں
ایسی تاریخ لکھ کہ جس کے ورق ذکر جمہور سے مزین ہوں

۲- قالبوں کو پیس دینا سہل ہے عزم کو ڈھانا بڑا دشوار ہے
آہن و بارود کا کرتب نہیں جنگ زندہ قوم کا کردار ہے

مختصر یہ کہ عدم کے قطعات میں ہر نوعیت کا مضمون مل جاتا ہے لیکن اس انفرادیت کے ساتھ کہ مضمون رومانی ہو یا فلسفیانہ، حکیمانہ ہو یا صوفیانہ، اخلاق کا بیان ہو یا سماج وسیاست کا، رندی وسرمستی ہو یا واعظ وزاہد کی ریاکاری، کسی بھی شعبے سے تعلق رکھتا ہو۔ عدمؔ کا انداز بیان ہمیشہ شگفتہ وشاداب ہوتا ہے۔ اس لئے ان کے کلام میں عام رومانی شعرا جیسی گھٹن اور مایوسی کا احساس نہیں ہوتا۔ بلکہ قاری پر مستقل ایک مسرت کی کیفیت طاری رہتی ہے۔ اکثر اوقات خاصی غم ناک اور گھمبیر صورت حال کو بھی شگفتگی کا رنگ دے کر بیان کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کا اسلوب سادگی، سلاست اور روانی کا آئینہ دار ہے۔ وہ پیچیدہ لفظوں کے ہیر پھیر میں پڑنے کی بجائے بے تکلفی اور بے ساختگی کے قائل ہیں۔ مترنم بحروں کا انتخاب کرتے ہیں۔ مناسب تشبیہات واستعارات اور منفرد تراکیب سے اپنے قطعات کو مزین کرتے ہیں۔ نیز ایک خوبی جوان کے کلام میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہے، وہ ان کا ہلکا پھلکا طنز ہے۔ جس میں مزاح کی آمیزش بھی ہوتی ہے۔ ان کے خمریہ قطعات میں یہ پہلو بہت نمایاں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ شراب کی مستی کو ایک بہانہ بنا کر تجاہل عارفانہ کا مظاہرہ کرتے ہیں اور اس سے مقصد برآری کا کام لیتے ہیں اور بین السطور میں کوئی ہلکا پھلکا طنز کر جاتے ہیں۔

۱۔ کچھ قدح نوشیاں برائے ثواب — کچھ غزل خوانیاں ضروری ہیں
اس خرد کے خراب خانے میں — چند نادانیاں ضروری ہیں

۲۔ طاقتیں صرف دو ہیں دنیا میں — جس سے سارا نظام جاری ہے
اک خدا کا وجود برحق ہے — ایک عورت کی ذات باری ہے

دورِ جدید کے ایک اہم قطعہ نگار" عارف عبدالمتین" ہیں، جنھوں نے غزل، نظم، نعت، رباعی اور دوبیتی کے ساتھ ساتھ قطعات پر بھی طبع آزمائی کی اور بہت عمدہ قطعات لکھے۔ ان کا ایک مجموعہ" آتش سیال" [25] قطعات، دوبیتی اور رباعیات پر مشتمل ہے، اس کتاب کے چار حصے ہیں

۱۔ فرازِ کوہ ۲۔ دو دریچاں ۳۔ شعلۂ فروزاں ۴۔ وادیٔ رنگ و بو

ان میں سے" فرازِ کوہ" قطعات پر مشتمل ہے، جس میں ۱۲۰ قطعات ہیں۔ اس کے بعد" دو دریچاں" میں دوبیتیوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اس مجموعے میں وہ رباعیات وقطعات کے بارے میں لکھتے ہیں:

"۔۔۔ اپنے اولین مجموعہ کلام" دیدہ و دل" کی اشاعت کے بعد بلادِ سخن میں میری زیادہ تر توجہ فردیات، قطعات و رباعیات پر مرکوز رہی ہے۔ اول الذکر تخلیقات" موج در موج" کے نام سے گزشتہ دنوں آپ کے ہاتھوں تک پہنچ چکی ہیں اور اب میں موخر الذکر شعری کاوشوں کو" آتش سیال" کے عنوان سے آپ کی خدمت میں پیش کرنے کی جسارت کر رہا ہوں۔" [26]

اس کے بعد انھوں نے ایک مبسوط مضمون قطعہ اور رباعی کے فن پر لکھا۔ جو رسالہ" ادبی دنیا" میں" قطعہ اور رباعی کے خد و خال" کے عنوان سے چھپا۔ اس مضمون کا آغاز انھوں نے ذرا سے مختلف انداز سے کیا ہے، کہتے ہیں

"۔۔۔ قطعہ اور رباعی ہماری شاعری کی دو ایسی من موہنی اصناف ہیں، جو مدت سے ایک دوسرے کی بانہوں میں بانہیں ڈالے ہمراز اور البیلی مگر چنچل سہیلیوں کی طرح جادۂ سخن پر سرگرم خرام ہیں اور ان کی ہیئت اور خد و خال کا مطالعہ ایک کٹھن کام ہونے کے باوصف ایک لذت بخش مشغلہ بھی ہے۔" [27]

شاعری کی دیگر اصناف کی طرح عارف عبدالمتین اپنے قطعات میں بھی ایک باشعور، توانا، تعمیری سوچ کے حامل،

محبت کرنے والے اور مسائل زیست کے خلاف ایک مجاہد کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ ایسا مجاہد جو جادۂ سچائی پر گامزن ہے اور سرگرم عمل ہے۔ ان کے اسی کردار کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں:

> ''۔۔عارف کے ان قطعات میں لہجے کا مردانہ پن بہت نمایاں ہے۔ یہ مردانہ پن دراصل ان کی داخلی توانائی کی ایک صدائے بازگزشت ہے۔ اسے کسی لاؤڈ سپیکر کا دست نگر قرار دینا بے حد مشکل ہے۔''[28]

ان کے قطعات میں عمل، سعی پیہم، جدو جہد، آہنی ارادے اور زندگی کے سنگین حقائق سے ٹکرانے کا درس سب سے زیادہ ملتا ہے۔ اسی لئے شاید انھیں ناقدین فن نے ترقی پسند شاعر کہا ہے۔ ان کا اپنا ایک قطعہ اس بات کا شاہد ہے، کہتے ہیں:

ہم مانتے ہیں خواب دلآویز و حسین ہیں | ہم خواب کی تخلیق پر کب چیں بجبیں ہیں
لیکن ہمیں اصرار ہے اے فن کے نقیبو! | سنگین حقائق سے وہ رنگیں نہیں ہیں

اسی طرح ایک اور قطعہ میں کہتے ہیں:

مقتل میں چلے آئے ہیں ہم کوئے بتاں سے | اب جاں سے گزر کر بھی نہ لوٹیں گے یہاں سے
یارو وہ پلٹ کر کبھی آیا نہیں کرتے ! | جو تیر نکل جاتے ہیں اک بار کماں سے

ان قطعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے بھی فیض احمد فیض کی طرح ''رومانیت'' سے گریز کا راستہ اختیار کرتے ہوئے زندگی کے تلخ حقائق کو اپنے قطعات میں بیان کرنے کا عزم کیا ہے اور اس میں وہ بہت کامیاب بھی ہیں۔ اس طرح سے وہ فیض کی روایت کے امین بھی بن جاتے ہیں اور موضوعات و اسالیب کے لحاظ سے ان کے پیروکار بھی ہیں کہ کسی قسم کی نعرے بازی، للکار یا پکار کی بجائے دل گداز لہجے میں جبر و استبداد، اصولی و قانونی استحصال کے خلاف اور انسانی حقوق، مساوات اور شخصی آزادی کے لئے آواز اٹھاتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ ایک مردانہ جوش و ولولے کے ساتھ ساتھ سنجیدگی، وقار اور متانت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ چند قطعات ملاحظہ فرمایئے!

۱۔ کیا فکر سرِ دشت اگر دھوپ کڑی ہے | کیا غم سرِ کہسار اگر برف پڑی ہے
اے ہمسفرو! بادِ صفت بڑھتے چلے جاؤ | ٹھہرو گے جہاں سمجھو وہیں موت کھڑی ہے

۲۔ حیات دور ہے راحت کشان گیتی سے | گلوں کی سیج پہ سونا نہیں ہے اس کا شعار
یہ وہ عروس شہیداں ہے جس کا جبۂ سرخ | کبھی ہے عرشۂ مقتل، کبھی ہے تختۂ دار

۳۔ حق مانگنے جاؤ گے تو ناکام رہو گے | ہاں چھیننے نکلو گے تو کچھ پا بھی سکو گے
یہ زیست ہے اک رزم گہہ جبر کہ جسکو | سمجھو گے جو خیرات کدہ ہاتھ ملو گے

بعض قطعات میں انقلابی فکر کا عنصر نمایاں ہو جاتا ہے۔

۱۔ ہم لوگ سرِ صحنِ حرم رقص کریں گے | بت خانے میں کعبے کے بھی رنگ بھریں گے
خوں ہو گا روایات کا گردن پہ ہماری | مرنا ہے مقدر میں تو اس طرح مریں گے

۲۔ میں سبزۂ پامال ہوں، گلشن میں مجھی سے | سروان سہی ٹھہرے ہیں ہم رتبۂ افلاک
لیکن میں جونہی شعلہ بجاں خس میں ڈھلوں گا | کر دونگا جلا کر ہمہ انداز انھیں خاک

شاعری میں ایسی آواز، ایسا انداز اور فکر کا ایسا پہلو مخصوص قسم کے حالات اور پس منظر کے ساتھ بنتا ہے۔ عارف کی شاعری کا پس منظر بھی بڑا کربناک تھا۔ قیامِ پاکستان کے بعد ملک جن سیاسی و سماجی بحرانوں میں مبتلا رہا۔ آئین سے محرومی، حکومتوں کا ردو بدل، بین الاقوامی سازشیں، معاشرتی سطح پر اخلاقی اقدار کی پامالی، عوام کی معاشی و اقتصادی کسمپرسی اور ان تمام حالات کے باوجود رہبرانِ قوم کا یہ حال تھا کہ انھوں نے ملک کو ایک تجربہ گاہ بنا رکھا تھا۔ آئے دن حکومتوں کے تجربے ہوتے تھے۔ کبھی جمہوریت کے نام پر استحصال اور کبھی مارشل لاء کا عذاب سر پر مسلط ہو جاتا تھا۔ عوام کی اہمیت بھیڑ بکریوں سے زیادہ نہیں تھی۔ ذرا کسی نے احتجاجی آواز بلند کی اور سر بازار اسے بھون دیا گیا۔ ایسے حالات میں عارف کے قطعات میں طنز کی کاٹ اور نمایاں ہو جاتی ہے۔

۱۔ حاکم کی نگاہوں میں خطاوار نہیں ہیں | منصور کے منصب کے طلب گار نہیں ہیں
مشکوک ہے ان لوگوں کے کردار کی عظمت | اس دور میں جو لوگ سردار نہیں ہیں

۲۔ دل مرگِ مفاجات کا خواہاں بھی نہیں تھا | فرمانِ شہی سن کے پریشاں بھی نہیں تھا
قائل تھا مرے خوں سے شفق پھوٹے گی ورنہ | جاں دینا شبِ غم میں کچھ آساں بھی نہیں تھا

وہ سچائی کے راستوں پر گامزن ہیں۔ اس لئے کسی قسم کے قدغن کو اپنے اوپر برداشت نہیں کرتے۔

مجبور سہی خوفِ شہنشاہ نہیں ہے | لرزاں مرے ہونٹوں پہ کوئی آہ نہیں ہے
میں گل ہوں تو افکار مرے نکہتِ گل ہیں | اور نکہتِ گل قید سے آگاہ نہیں ہے

ان کے ہاں ''آئین جوانمرداں حق گوئی و بیباکی'' کا انداز بھی ملتا ہے

۱۔ ہر چند سلاطین جہاں چیں بجبیں ہیں ‏ ‏ گستاخیٔ تحریر پہ آمادہ کہیں ہیں
میں مدح کے داغوں کا گنہگار نہ ہونگا ‏ ‏ یہ لوح و قلم میری بصیرت کے امیں ہیں

اپنے بعض قطعات میں وہ انسانی عظمت کے علم بردار کے طور پر بھی سامنے آتے ہیں، کامیابی کے لئے وہ اپنی ذات کے پایاب سمندر میں غوطہ زن ہونے کا درس بھی دیتے ہیں۔ ایسے میں وہ اقبال کے فلسفہ خودی سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ویسے بھی ان کے ہاں آرزوؤں کی تخلیق، عمل کی سچائی، کوشش اور سعی پیہم جیسے مضامین میں اقبال کی فکر کا پرتو نظر آتا ہے۔ نیز درویشی و آزادہ روی کے بھی قائل ہیں۔ ان کا ذہن آرزوؤں کا لامتناہی جال بھی پھیلاتا ہے اور ان تمناؤں کی خاطر ہر طرح کی کٹھن گھاٹیوں سے گزرنے کے لئے آمادہ رہتا ہے۔ اس آگہی کے باوجود کہ تمنا کے دوسرے قدم کی گنجائش اس کائنات بسیط میں نہیں ہے، لیکن انسان پھر بھی تمناؤں کی تخلیق سے عاجز نہیں آتا کیوں کہ ان آرزوؤں کی تخلیق ہی باعث زندگی ہے اور باعث عمل بھی ہے۔

۱۔ ہر موجۂ سرکش کو بناتے ہوئے پایاب ‏ ‏ بہتا ہے سفینہ مرا گرداب بہ گرداب
ساحل کی تمنا میں جگر چاک نہیں ہوں ‏ ‏ نادیدہ جزیروں کے لئے جان ہے بیتاب

۲۔ ہم چشم طرب خیز کو پُرنم نہیں کرتے ‏ ‏ خوں گشتہ تمناؤں کا ماتم نہیں کرتے
کر لیتے ہیں تخلیق سدا تازہ امنگیں ‏ ‏ ہم غم کے در ناز پہ سر خم نہیں کرتے

بُرے حالات اور کڑے دور میں بھی درس عمل دیتے ہوئے ان کے ہاں ایک رجائی انداز کارفرما رہتا ہے، وہ ہمیشہ پُر امید نظر آتے ہیں۔

۱۔ ہر صبح دھک اٹھتے ہیں افکار کے خورشید ‏ ‏ ہر شام مہک اٹھتے ہیں جذبات کے مہتاب
یہ ذہن ہے یا وسعت افلاک کہ جس میں ‏ ‏ تاریکی یک لحظہ بھی ڈھونڈیں تو ہے نایاب

اس رجائی پہلو کے سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے ملاحظہ فرمائیے:

''۔۔۔ عارف عبدالمتین کی نظموں میں ایک ایسا فرد موجود ہے، جو اگرچہ سیل فنا کی زد میں آچکا ہے تاہم جس کی نظریں طوفان کے بعد کے منظر کو اپنی گرفت میں لینے کے قابل ہیں۔ دوسرے لفظوں میں شکست وریخت کی فضا سے متصادم ہو کر عارفؔ نے ہار ماننے یا سہارا لینے کی کوشش نہیں کی بلکہ خود کو مستقبل کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنے پر مائل کیا ہے۔'' [29]

مثلاً ان قطعات کو ملاحظہ فرمائیے جو مولہ بالا رائے کی تصدیق کرتے ہیں:

۱- سفینۂ غمِ ہستی چلا رہا ہوں میں — تھپیڑے سیلِ حوادث کے کھا رہا ہوں میں
میں ناخدا سے خفا ہوں خدا سے بیگانہ — خود اپنی ذات سے جادو جگا رہا ہوں میں

۲- دشوار رہگزار تو اُمنگ اُمنگ مضمحل — ممکن نہیں کہ منزلِ مقصود جائے مل
لیکن چلے چلو کہ جہاں پاؤں رک گئے — مٹی میں مل رہے گی وہیں آبروئے دل

ان تمام موضوعات کے ساتھ ساتھ عارف کے ہاں عشق کا پہلو بھی ملتا ہے، اگرچہ بعض اوقات زندگی کے دیگر مسائل عشق پر بازی لے جاتے ہیں لیکن پھر بھی ''کوئے بتاں'' انسان سے چھوٹتا نہیں، اس ''کوئے بتاں'' کا ذکر عارف کی شاعری میں بھی ملتا ہے، چند قطعات دیکھئے:

۱- تنہائیوں کے دشت میں گھوما ہوں روز و شب — پیتا رہا ہوں جام اٹھا سے مئے طرب
لیکن وہ وقت آن پڑا ہے کہ تشنگی — کہتی ہے مجھ سے چوم لے بڑھ کے کسی کے لب

۲- زلفوں میں ہے مہکتے ہوئے بن کا بانکپن — پیکر ہے ترا مظہرِ تجسیمِ فکر و فن
اے فطرتِ حسیں کے دل آویز شاہکار — پیکر ہے ترا مظہرِ تجسیمِ فکر و فن

عارف کے ہاں یہ عشق ایک مقدس رشتے کا منطقی نتیجہ ہے۔ وہ محبوب کے عام شاعرانہ تصور کو رد کرتے ہیں جو یا تو شاعر کے تخیل کا مرہونِ منت ہوتا ہے یا پھر بازارِ حسن کی زینت۔ عارف ایسے محبوب سے قطع نظر اپنے گھر آنگن میں اس محبوب کو تلاش کرتے ہیں اور محبوب کے دیگر تصورات کی اس طرح مذمت کرتے ہیں:

کیوں حسن کا انسان پرستار نہیں ہے — انداز تجارت پہ دل افگار نہیں ہے
ہر پیکرِ رعنائی کو کیوں بیچ رہا ہے — یہ زیست کوئی مصر کا بازار نہیں ہے

عارف کا اسلوب جدیدیت اور کلاسیکیت کا حسین امتزاج ہے۔ ان کے موضوعات کی طرح اندازِ بیان پر بھی فیض اور اقبال کا عکس نمایاں ہے۔ یہ اثر ان کے ہاں الفاظ و تراکیب اور تشبیہات و استعارات میں ملتا ہے۔ ان کا اسلوب متانت اور لطافت کا حامل ہے۔ ایک انقلابی فکر کے مالک ہونے کے باوجود ان کے درسِ انقلاب میں بھی ایک وقار کا پہلو ہے۔ فارسی الفاظ و تراکیب کا استعمال بھی بکثرت لیکن منجھے ہوئے انداز سے کرتے ہیں۔ جہاں تک قطعے کی ہیئت کا تعلق ہے۔ انھوں نے چار مصرعوں میں تعمیر و تسلسل کا وہ سماں باندھا ہے کہ فنی و موضوعی لحاظ سے اس میں کوئی خلا نظر نہیں آتا۔ وہ

قطعہ کے فن کی گہرائی سے واقف ہیں مثلاً ایک قطعہ ملاحظہ فرمائیے:

دریوزہ گری حسنِ فروزاں کی امیں ہے ― اس حسن کی قسمت میں مگر داغ جبیں ہے
اے دیدہ ورو چاند کے ماتھے کی سیاہی ― اس تلخ حقیقت کا نشاں ہے کہ نہیں ہے

حسنِ مجازی کو تابانیاں جس ریاضت کے بعد حاصل ہوتی ہیں۔ سلوک و معرفت کے وہ سارے مدارج انھوں نے قطعے کے ننھے سے قالب میں سمو دیے۔

ان کے قطعے اکثر با مطلع ہوتے ہیں، جس کے بارے میں انھوں نے اپنے مضمون میں کہا ہے۔

''۔۔قدیم قطعے کی مانند اس کے لیے ضروری نہیں رہا کہ مطلع سے محروم ہو۔ جدید قطعہ مطلع سے آراستہ بھی ہو سکتا ہے اور مطلع سے بے نیاز بھی رہ سکتا ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ جدید قطعہ نگار مطلع سے پیراستہ قطعے کو ترجیح دیتا ہے کیوں کہ یہ صورت حال فن پارے کے صوتی تاثر کو شدید تر کرنے میں مدد معاون ثابت ہوتی ہے۔ اگر ہم قطعے کے ابتدائی تصور کے پیش نظر مطلع سے عاری قطعے کو ''قطعہ خالص'' قرار دیں اور مطلع سے مزین قطعے کو ''قطعہ ناقص'' کے نام سے موسوم کریں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ جدید فن کار ''قطعہ ناقص'' کو ''قطعہ خالص'' پر فوقیت دیتا ہے۔ اگر نتائج کو ملحوظ رکھا جائے تو ہمیں اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ قطعے کی ہیئت کے سلسلے میں یہ تصرف بالکل جائز ہے۔'' [30]

یوں تو مطلع کے معاملہ نے کسی دور میں بھی کلیے کی شکل اختیار نہیں کی کہ مطلع ہونا چاہیے یا نہیں ہونا چاہیے لیکن یہ بات مسلمہ ہے کہ رباعی نما قطعہ میں مطلع قطعے کے فنی حسن میں اضافے کا باعث بنتا ہے۔ اسی طرح سے انھوں نے اپنے مضمون میں طویل قطعات کے مقابلے میں جدید قطعے میں دو اشعار کی محدودیت پر مہر تصدیق ثبت کی ہے اور یکسر رباعی نما قطعات لکھ کر اس کا عملی ثبوت پیش کیا ہے۔ یوں صنفِ قطعہ کو ٹھوس بنیادیں فراہم کرنے اور موضوعات و اسالیب کے لحاظ سے اسے ایک معتبر صنفِ سخن بنانے میں عارف عبدالمتین کا بڑا حصہ ہے۔

اسی دور میں 'مختار صدیقی' (متوفی ۱۹۷۲ء) نے پنجابی کی ایک مشہور صنفِ سخن ''سی حرفی'' کی طرز پر قطعات لکھ کر ایک نیا تجربہ کیا۔ انھوں نے اپنے مجموعے کا نام بھی ''سی حرفی'' [31] رکھا۔ اس کتاب کے دیباچے میں پنجابی کی اس صنفِ سخن کا تعارف کراتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''۔۔سی حرفی، پنجابی شاعری کی مشہور صنف ہے۔ اس میں یہ التزام ہوتا ہے کہ ابجد کے ہر

حرف سے شروع کر کے چار مصرعوں کا ایک قطعہ لکھا جاتا ہے۔ ان قطعات میں موضوع کی قید نہیں ہوتی۔ زندگی کا کوئی تجربہ، مشاہدۂ کائنات کی کوئی کیفیت، کسی احساس کی پرچھائیں یا جذبے کا کوئی پہلو۔ ان قطعات کے چار مصرعوں کی پنہائی میں سمو جاتا ہے اور عام طور پر آخری مصرعے میں شاعر کا تخلص اس رعایت سے آتا ہے۔ جس سے محض 'ملکیت شعر' ہی ثابت نہیں ہوتی بلکہ اس میں کبھی اپنے آپ سے (اور اس طرح عالم انسانیت سے) خطاب کر کے کہنے کی کسی بات کو مستند بنایا جاتا ہے۔۔۔ اس طرح ہیت کے لحاظ سے پنجابی شاعری میں جو مشہور سی حرفیاں ہیں۔ اُن میں ہر بند ایسے لفظ سے شروع ہوتا ہے جس کا پہلا حرف خاص التزام سے وہ ہے جس کی ابجد کی ترتیب سے باری آ گئی ہو۔ مثلاً پہلا بند ''الف اللہ'' سے شروع ہوگا تو آخری بند ''ی یثرب'' پر ختم ہوگا۔ بعض سی حرفیوں میں یہ رعایت البتہ رکھی گئی ہے کہ کسی ایک حرف سے شروع ہونے والے ایک کی بجائے کئی کئی بند کہے گئے ہیں اور باقی حروف کے تابع محض ایک قطعہ ہے۔ اس کی مشہور مثال حضرت سلطان باہو رحمۃ اللہ علیہ کی سی حرفی ہے۔''[32]

'سی حرفی' کی مندرجہ بالا تکنیک کو سامنے رکھتے ہوئے انھوں نے جو قطعات تشکیل دیے، ان میں جو ترمیم و تحریف انھوں نے کی اس کے بارے میں واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''۔۔'حرف و سخن' اسی طرح کی سی حرفی ہے۔ اس میں حروف اور قطعات کی تعداد معین اور مخصوص نہیں۔ الف، ب، پ، د، س وغیرہ حروف کے سلسلے میں کئی کئی قطعات ہیں اور کئی حروف محض ایک قطعہ کے تحویل دار ہیں۔''[33]

محولہ بالا رائے کی مثال پ۔۔ پیار اور س۔۔ سانس کی ڈوری کے بند ہیں۔ دوسری صورت حال کے بارے میں کہتے ہیں

''۔۔ کوئی تجربہ یا مشاہدہ اپنے مختلف ادوار یا پہلوؤں کے ساتھ بھی ایک ہی حرف کے تحت نظم کرنا پڑا۔ تاکہ اس میں تجربے کی یک جہتی قائم رہے۔ اس کی مثال دید، حیرت نظارہ اور وصال۔۔ آج ملے وغیرہ کے مسلسل قطعات ہیں۔''[34]

جہاں تک ان قطعات کے مضامین کا تعلق ہے۔ ان میں زیادہ تر اخلاقی مضامین، حکمت و دانش کی باتیں، انسان، کائنات اور زندگی کے بارے میں فلسفیانہ انداز سے جاننے کی کوشش ملتی ہے اور بہت سے قطعات تصوف کے سزاوار بھی ہیں جس کے بارے میں ان کی اپنی رائے تنقیدی اعتبار سے توجہ طلب ہے۔

''۔۔موضوعات کے اعتبار سے اس میں جو رنگارنگی ہے۔ اس کے بارے میں میری شعوری کوشش صرف اتنی تھی کہ اب جو سعدیؔ کی بتائی ہوئی فکر انگیز حد عمر گزر چکی تو جو کچھ گزری، اس کا جائزہ لیا جائے اور محاکمہ کیا جائے اور اس کا تشخص کیا جائے۔ اس فکری اور محاسباتی عمل نے جو باتیں زندگی کی مختلف واردات کے بارے میں سمجھائیں وہ نظم کی گئی ہیں تاکہ اپنی شخصیت کے اجزاء کے ربط اور یک آہنگی (INTEGRATION) کے لئے کوئی سامان بہم پہنچے۔ اسی لئے اس میں بظاہر ایسی چیزیں نظر آئیں گی، جن کو بڑی آسانی سے ''اخلاقی مضامین'' کہہ کر تضحیک کا نشانہ بنایا جا سکتا ہے یا ایک بہت ہی بدنام موضوع ''تصوف'' کا آئینہ دار قرار دیا جا سکتا ہے۔ میری گزارش یہ ہے کہ میں ''اخلاقی مضامین'' اور ''تصوف'' دونوں کا سزاوار اپنے آپ کو نہیں سمجھتا اور ویسے بھی یہ اخلاقی مضامین کا دور نہیں۔ پرانی مشرقی ثقافت میں جس چیز کو ''حکمت و دانش'' اور گر کی باتیں کہا جاتا تھا۔ اب وہ تعصبات میں شمار ہوتی ہیں۔ اس عصری تقاضے کے علاوہ بھی ''اخلاقی مضامین'' پر سوچنے اور انھیں موضوع سخن بنانے کے لئے جس عظمت فکر و نظر اور وسعت تجربہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ میری کم مائیگی کو اس سے کوئی نسبت نہیں۔ رہا تصوف اور اس کے عوامل و عواقب تو اس کے بارے میں عرض ہے کہ جہاں کہیں اس ''سی حرفی'' میں ایسے مضامین آ گئے ہیں۔ جن کو آسانی کی خاطر تصوف کے زمرہ میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ وہ روایتی اور سنے سنائے نہیں ہیں۔ محض شاعری کی مفاہمتیں نہیں ہیں۔ جن کو میں نے اپنے الفاظ میں پھر سے نظم کیا ہے اور محض اس لئے نظم کیا ہے کہ برائے شعر گفتن یہ چیز خوب شمار کی گئی ہے، بلکہ یہ مضامین میرے تجربات کا حصہ ہیں اور ان کا کوئی تعلق تصوف کی اُن اعلام اور روایات سے نہیں جو مفت میں بدنام رہتی ہیں اور اب تک ہیں۔''[35]

یہ قطعات پنجابی کی مشہور صنف سخن ''سی حرفی'' کی طرز پر لکھے گئے ہیں اور پنجابی میں ''سی حرفی'' کی صنف کو جن

شعراء نے برتا وہ عموماً ''تصوف برائے شعر گفتن خوب است'' کے ہی قائل تھے۔ پنجابی کے صوفی شعراء نے خاص طور پر زندگی کے ہر رنگ میں اس رنگ کو تلاش کیا ہے۔ مختار صدیقی نے نہ صرف 'سی حرفی' کی تکنیک سے استفادہ کیا ہے بلکہ موضوعات میں بھی پنجابی کی اس صنف کے اثرات موجود ہیں۔ بعض صوفیا کی سی حرفیوں کا ترجمہ بھی کیا ہے، مثلاً

چاند چڑھے اور روشنی ہووے، ذکر و فکر میں ہیں اب تارے
مارے مارے پھریں بے چارے، لعل و جواہر کے بنجارے
گھر سے بے گھر کاش نہ ہو کوئی، خس و خاشاک بھی جن سے پیارے
تلی بجا کے اڑاؤ نہ باہوؒ، ہم تو آپ ہیں اڑنے ہارے

(ترجمہ از جناب سلطان باہوؒ)

''روایتی تصوف'' خواہ بدنام ہو یا قابلِ قدر، جس نے بھی اس روش کو اپنایا اس کے مخصوص ''علائم و رموز'' کے ساتھ ہی اپنایا۔ اس لئے تصوف سے گریز پائی کا کوئی جواز نہیں بنتا جب کہ ان کے قطعات میں اس مخصوص روایتی تصوف کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ راہِ سلوک میں صوفی جب اس مقام پر پہنچتا ہے جہاں محبوب کا جلوہ اس کے سامنے ہوتا ہے تو اس کے ہوش و حواس گم ہو جاتے ہیں۔ اس مقامِ حیرت پر مختار صدیقی کا قطعہ ملاحظہ فرمائیے:

حیرتی نظارہ جو ہم ہیں، برقِ جمال نے کیا پایا
گنگ زباں، دل و ذہن معطل، کوئی تپش کا گردش نہیں
لوگ کہیں کس مصرف کا ہے، تم نے جو ذہن رسا پایا
ہم سوچیں، یہ دل بھی کیا، جسے دادِ جمال کا ہوش نہیں

ایک اور قطعہ دیکھئے، جس میں فلسفۂ وحدت الوجود کا بیان ہے:

حیرتی نظارہ جو ہم ہیں۔ یعنی ترا آئینہ ہیں
رہ رہ کر تم دیکھو ہمیں اور دیکھو تو ہم دیکھیں تمھیں
خود بینی اور دید کی حیرت، مے اور کسوت مینا ہیں
تیرا جمال ہے اپنا جوہر خود کو پائیں تو پائیں تمھیں

ان کے قطعات میں استغنا اور درویشی کا درس بھی ملتا ہے، کائنات کے اسرار و رموز کی گرہیں بھی کھولتے ہیں۔ انھوں نے اشیاء اور مظاہر میں مماثلت قائم کرنے کی بجائے ان کے داخلی خواص کی تقابلی تصاویر پیش کیں ہیں، انھوں نے آگ، آب، آنچ ملے۔ وصال پیار، ثوبت و سیار، جامۂ فقر، چاک چلے، خاک حیرت، کوزہ، ول، دید جیسے لفظوں کو اکی علامتوں

کی شکل میں پیش کیا ہے، جس کی تفصیل میں جاؤ تو اس کائنات اور اس سے متعلقہ اسرار و رموز کھلتے چلے جاتے ہیں۔ خالق، مخلوق اور خلقت کے پہلو آشکار ہوتے ہیں۔ انسانی جذبات و کیفیات کا ادراک ہوتا ہے۔ زندگی اور اس کے لوازمات کی حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے۔ غرض انکشافات و اکتشافات کا ایک سلسلہ ہے جو ان قطعات میں جاری و ساری ہے۔ چند قطعات سے صورتِ حال کی مزید وضاحت ہوتی ہے۔ مثلاً طلعتِ نار۔ آگ کے قطعات میں کہتے ہیں کہ آگ، عشق، سوزِ دل، نور اور جدائی کی علامت ہے کہ انسان آگ (شیطان) کے سبب خدا سے جدا ہوا۔ قطعہ ملاحظہ فرمایئے!

آگ ہی پیار۔ الاؤ سے جس کے ہر اک دل بے چین بھی آگ
آگ جدائی۔ جس کی لپٹ سے اُن بن یہ دن رین بھی آگ
آگ خزاں و بہار۔ کہ جس سے نغمہ، شعر اور بین بھی آگ
آگ خدائی۔ صدقِ خلیلؑ اور سوزِ یقینِ حسینؓ بھی آگ

جامۂ فقر۔ کے قطعات میں سے ایک قطعہ ملاحظہ فرمایئے:

جامۂ فقر وہ سوزِ الم بھی، لوگ جلے اکسیر ہوئے جامۂ فقر، وہ چارۂ غم بھی، ہم جس ضمن فقیر ہوئے
جامۂ فقر، محیطِ کرم بھی، قطرے طوفاں گیر ہوئے جامۂ فقر غلافِ حرم بھی، ہم سے با توقیر ہوئے

اس کے علاوہ ''چاک چلے'' اور ''کوزہ نامہ'' میں بھی ان کے تخیل کی ندرت قابلِ دید ہے۔ اس میں انھوں نے اقبال اور عمر خیام کی فکر کا اتباع بھی کیا ہے۔ ''چاک چلے'' میں انھوں نے اقبالؔ کے اس تصور کو پیش کیا ہے کہ انسان خالقِ کائنات کا نائب ہے اور اُس میں اللہ تعالیٰ نے تخلیق کی صلاحیتیں بھی رکھی ہیں۔ اقبالؔ نے کہا تھا ''تو شب آفریدی، چراغ آفریدم'' مختار صدیقی کہتے ہیں:

چاک وسیلہ، گِل سرو ساماں، خاکی خاک طراز ہوئے
چاک اور خاک کا میل ہمیں اور اس کے امانت دار ہمیں
چاک اور گردش تو دؤ گِل کو، صَنَم کے ہم جو مجاز ہوئے
چاک اور خاک کا کھیل ہمیں اور اس کا مآل کار ہمیں

اس طرح 'کوزہ نامہ' میں عمر خیام کی فکر ''خود کوزہ'' خود کوزہ گر و خود گِل کوزہ'' یعنی ''مٹی بھی خود، خالق بھی خود، تخلیق بھی'' کی تفسیر پیش کی ہے اور اس حقیقت کا انکشاف کیا ہے کہ خاک ہر سانچے میں ڈھل سکتی ہے۔ گرد و غبار سے لے کر طور و نورِ خاک

کی شکلیں ہیں:

خاک کا خاصہ عام یہ دیکھا، اپنے اثر کا ظہور بنے
آگ میں آگ اور برف میں یخ ہو، گرد و غبار ہواؤں میں
برقِ جمال کی چھوٹ پڑے تو خاک کا تودہ طور بنے!!
خاک کا ذرہ ایک کرن سے مہر لقا ہو فضاؤں میں

اس کے علاوہ "حرفِ سخن" کے تحت جو قطعات آتے ہیں، اس میں ی۔۔ سے شروع ہونے والا قطعہ دیکھئے!

ی۔ یہ من کا کھیل انوکھی بازی۔ جس میں ہار نہ جیت کوئی
اس چکر میں آ جانے والے، اُس کے ہی پھیرے پھرتے ہیں
اس سے تو یہ جنوں ہی اچھا، جس کے عالم وحشت میں
"ہم درویش تمہارے کارن ڈیرے ڈیرے پھرتے ہیں"

اس طرح سے انھوں نے صنفِ قطعہ کی دنیا میں جدید طرز کے منفرد قطعات پیش کئے۔ ان قطعات کو انفرادیت کا پیرہن عطا کرنے میں ان کے اسلوب کا بڑا عمل دخل ہے۔ انھوں نے اردو میں ہندی الفاظ و بحور کے تال میل سے کام لیا ہے۔ اس سے ان کے کلام میں غنائیت کا عنصر بڑھ جاتا ہے۔ ویسے بھی وہ ادب میں فنی اور جمالیاتی نقطۂ نظر کے قائل ہیں۔ انھوں نے اپنے قطعات میں مخصوص اصطلاحات، علامات اور کثرت سے تلمیحات کا استعمال کیا ہے جو ان کے مفہوم کو قاری تک پہنچانے میں مدد و معاون ثابت ہوتی ہیں۔ بہر حال قطعہ نگاری کے ضمن میں انکی انفرادیت اس بات سے نمایاں ہے کہ انھوں نے نہ صرف قطعات لکھے بلکہ ان کے ذریعے پنجابی کی ایک صنفِ سخن "سی حرفی" کا تعارف بھی کرایا اور اردو میں ایک نئی طرز کے موجد ٹھہرے۔

"فضل احمد کریم فضلی" کے ہاں بھی آزادی کے حوالے سے امید افزا پہلو پر قطعات ملتے ہیں۔ چند قطعات رومانی انداز لئے ہوئے ہیں۔ انھوں نے طویل اور رباعی نما دونوں طرح کے قطعات لکھے۔ ان کا مجموعہ کلام "چشمِ غزال" [36] نہایت مختصر ہے۔ اس لئے قطعات بھی تھوڑی تعداد میں ہیں۔ چند قطعات آزادی کے استقبال پر ہیں۔ ایک قطعہ "قائداعظم کی وفات پر" کے چند اشعار دیکھئے

یاں احتشامِ قیصر و کسریٰ بھی ہیچ ہے   یاں شوکتِ سکندر و دارا نہیں ہے کچھ
جب چاہے ہم سے لے لے وہ اپنی امانتیں   جو کچھ ہے سب اسی کا ہمارا نہیں ہے کچھ

کیونکر نہ غم بھلا سر تسلیم کیجیے   حکم خدا کے سامنے چارا نہیں ہے کچھ

آزادی کے حوالے سے جو قطعات ہیں وہ ''نذرِ ملت'' کے عنوان سے الگ کر دیے گئے ہیں۔ ایک قطعہ ملاحظہ فرمایئے:

جہاں کے تھے کبھی ہادی مسلماں   غلامی کے نہ تھے عادی مسلماں
غلامستاں کو پاکستان بنایا   مبارک عید آزادی مسلماں   (عید آزادی)

اس کے علاوہ ''الوداع'' اور ''دلی کے پھول'' بھی اچھے قطعات ہیں۔ عشق کے موضوع پر چند قطعات ہیں مثلاً ''آمد آمد'' ''کسی کے جانے کے بعد'' اور ''صبح جدائی'' وغیرہ ''صبح جدائی'' میں کہتے ہیں:

صبح بے نور سی، بے رنگ سی، بے جان سی ہے   رات کے سانپ نے جیسے کہ ڈسا ہے اس کو
مردنی میری نگاہوں میں ہے ایسی فطنی   مردہ ہو جائے وہی آج یہ چھو لیں جس کو

ان کا اسلوب بھی موضوعات کی طرح ان کے جذبات کی سچائی کا امین ہے۔ ان کے قطعات میں سادگی اور برجستگی کا عنصر نمایاں ہے۔ پُر پیچ انداز کی بجائے رواں لکھتے ہیں مثلاً ''آمد آمد'' میں کہتے ہیں:

تجھے جلدی ہے کیا عمر گریزاں   وہ اب آیا اب آیا چاہتے ہیں
کوئی دل سے یہ ہر دم کہہ رہا ہے   وہ اب تشریف لایا چاہتے ہیں
نسیم صبح نے کچھ تو کہا ہے   کہ غنچے مسکرایا چاہتے ہیں

قتیل شفائی کے ہاں قطعات پر کوئی خاص توجہ نظر نہیں آتی، ورنہ صورت حال بالکل مختلف ہوتی۔ ان کے مختلف مجموعوں مثلاً ''برگد'' [37] اور ''چھتنار'' [38] میں قطعات ملتے ہیں۔ البتہ اب ان کے کلیات میں ان تمام قطعات کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ جن میں سے کچھ قطعات کا انداز صحافتی معلوم ہوتا ہے۔ کچھ قطعات سیاسی و سماجی نوعیت کے ہیں۔ جن میں اخلاقی اقدار کی ٹوٹ پھوٹ اور معاشرے میں انسانی رویوں کے زوال کا بیان ہے، مثلاً

۱۔ جلادوں سے خوف آئے جس غیرت کو   وہ غیرت بازار میں جا کر چھوڑ آؤ
جن لفظوں کا حسن قتیل خوشامد ہو   انھیں کسی دربار میں جا کر چھوڑ آؤ   (منزلِ مقصود)

۲۔ ہم نے اکثر سنا بزرگوں سے   سو برس جب گزار لیتے ہیں
اپنی اس کائنات کے کچھ سانپ   روپ انساں کا دھار لیتے ہیں   (سانپ)

اس کے علاوہ ان کے قطعات میں حسن وعشق کا عنصر بھی ملتا ہے، مثلاً

بشر کے روپ میں اک دلربا طلسم بنے　　شفق میں دھوپ ملائیں تو اس کا جسم بنے
وہ معجزات کی حد تک پہنچ گیا ہے قتیلؔ　　حروف کوئی بھی لکھوں اُسی کا اسم بنے

یاد آئے خالقِ حسن و جمال　　کوئی چہرہ خوبصورت دیکھ کر
زندگی سونا دکھائی دے ہمیں　　صرف اک مٹی کی مورت دیکھ کر

انھوں نے اپنے ان قطعات میں اپنی دیگر شاعری کی طرح الفاظ کے آہنگ اور سادگی بیان کو اوّلیت دی ہے اور صنف قطعہ کے لئے جس برجستگی کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ ان کے قطعات میں موجود ہے۔ اسی دور میں ڈاکٹر صفدر حسین کے ہاں بھی ان کے مجموعے ''آدابِ جنوں''[39] میں چند قطعات مل جاتے ہیں۔ جن میں اعلیٰ اخلاقی اقدار کا درس اور اسلاف پر تفاخر کا انداز ملتا ہے۔ دو قطعات ملاحظہ فرمائیے:

۱۔ زمانے والے جسے احترام کہتے ہیں　　ہم اس کو اک اثرِ ذہنِ خام کہتے ہیں
جو سو کی گردنیں جھکوا کے دس کے آگے جھکے　　اُسے بھی اہلِ بصیرت غلام کہتے ہیں

۲۔ نثار دوستوں پہ کر کے ہر خوشی میں نے　　نہ پائی اپنی مسرت میں کچھ کمی میں نے
ہمیشہ خاروں میں گل، دشمنوں میں دوست ملے　　سیاہیوں سے تراشی ہے روشنی میں نے

''فارغ بخاری'' کے ہاں بھی ''خوشبو کا سفر'' اور ''شیشے کے پیرہن''[40] میں محض منہ کا ذائقہ بدلنے کی حد تک قطعات ملتے ہیں، دو قطعات ملاحظہ فرمائیے:

۱۔ ہر شاخ کو گماں کہ ثمردار ہے وہی　　ہر پنکھڑی کو وہم کہ گلزار ہے وہی
خوش فہمیوں کے سلسلے کتنے دراز ہیں　　ہر اینٹ سوچتی ہے کہ دیوار ہے وہی　　(خوش فہمی)

۲۔ نہ سیلِ اجل کے اشارے پہ ڈوبے　　نہ طوفاں میں ڈوبے نہ دھارے پہ ڈوبے
بہت سر پٹختی رہیں تند موجیں　　روایت شکن تھے کنارے پہ ڈوبے　　(روایت شکن)

''مصطفیٰ زیدی'' (۱۹۳۰ء۔۱۹۷۰ء) کے قطعات میں بھی وہی عشق کا غالب عنصر موجود ہے۔ جو ان کی غزل کا طرۂ امتیاز ہے۔ بہت کم قطعات لکھے۔ ان کے کلیات[41] میں شامل مجموعے ''کوہِ ندا'' میں کچھ قطعات ہیں۔ ان کے

قطعات کا رنگ ملاحظہ فرمائیے!

۱- اس کے چہرے کا عکس پڑتا ہے　　　اس کی باتیں شروع ہوتی ہیں
آج کل رات بھر مرے دل میں　　　کتنی صبحیں طلوع ہوتی ہیں

۲- کیا خبر آج تیری آنکھوں میں　　　برہمی ہے کہ غم سے راز و نیاز
میرے سینے میں اب بھی آتی ہے　　　تیری پلکوں کی رحم دل آواز

وطن، قوم اور انسانیت کی محبت میں نعرۂ حق بلند کرنے والے اور انقلابی جذبات و احساسات کے حامل شاعر ''حبیب جالب'' کے قطعات بھی وہی لہو رنگ لئے ہوئے ہیں جو ان کی شاعری کا تعارفی رنگ ہے۔ حبیب جالب کی شاعری فوری طور پر حالات و واقعات سے ردِعمل کی شاعری ہے۔ اس لئے ان کے ہاں اپنے عصری رجحانات، سیاسی و سماجی واقعات بین الاقوامی سطح پر چلنے والی تحریکیں، جنگیں اور وہ شخصیتیں جو عالمی سطح پر مختلف انقلابات کا باعث بنیں۔ نیز پیار، امن، دوستی، بھائی چارہ اور انسانیت کا درس ان کے قطعات کے خاص موضوعات ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے ہاں سامراجی طاقتوں کے خلاف بھی نعرۂ انقلاب ملتا ہے، جن کے ہاتھوں بے کس اور مجبور عوام مسلسل پستے چلے آ رہے ہیں۔ انھوں نے ہر طرح کی برائی کی قوتوں کے خلاف اعلان جہاد کیا ہے۔ وہ اس بات کے حق میں ہیں کہ برائی کو جہاں بھی دیکھو جڑ سے اُکھاڑ پھینکو۔ کیوں کہ ظالم کو چھوٹ دینا بھی ظلم ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کو ایک ایک لمحے کے اضطراب اور وقت کے تقاضوں کا امین بنایا ہے۔ سیاسی اور سماجی سطح پر پھیلی ہوئی بے چینی اور معاشرے کے ناسوروں کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ وہ کسی حال میں ضمیر کا سودا کرنا پسند نہیں کرتے اور ان کی شاعری میں انقلابی نعرے محض نظریاتی بنیادوں پر نہیں کیے گئے بلکہ وہ اپنی جاں ہتھیلی پر رکھ کر میدان عمل میں کود پڑے۔ اس سلسلے میں بے شمار مشکلات اٹھائیں۔ جیلیں کاٹیں لیکن زندگی کی آخری سانس تک سچائی کا دامن پکڑے رکھا۔ لیکن اپنے دشمنوں سے کسی قسم کی رعایت کے قائل نہیں۔ ان کی دشمنی اُس عظیم انسانی جذبے سے اُبھرتی ہے جو تمام دنیا میں امن، خوشحالی اور پیار کا دور دورہ دیکھنا چاہتا ہے تا کہ نسل انسانی اس کائنات میں چین سے پھولے پھلے۔

حبیب جالب کے ہاں نہ صرف قومی سطح پر بلکہ بین الاقوامی سطح پر بھی انسانیت کے دکھوں کا احساس ملتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ عالمی سامراج کو بھی اُس کے ظلم و ستم کا احساس دلاتے ہیں جن کی وجہ سے مشرق وسطیٰ اور جنوبی ایشیا کے مختلف علاقوں میں لاکھوں حریت پسند امن، خوش حالی، انصاف اور آزادی کے لئے لڑ رہے ہیں۔ وہ ایک ترقی پسند کی طرح ''سوشلزم'' کا خواب بھی دیکھتے ہیں کہ شاید اسی طرح محنت کش غریب عوام کو اپنے سامراجی خداؤں کے مظالم سے نجات مل

جائے۔ یہ اور اس قسم کے بہت سے موضوعات ان کے مختلف مجموعوں مثلاً برگ آوارہ [42]، عہد سزا [43]، سرِ مقتل [44]، عہد ستم [45]، ذکر بہتے خون [46] اور حرف حق [47] میں بکھرے پڑے ہیں۔ 'حرف حق' ان کے کلام کا انتخاب بھی ہے اور اس میں اُس دور تک کا تازہ کلام بھی شامل ہے۔ اس مجموعے میں ان کے کلام کو موضوعات کے حساب سے مختلف عنوانات کے تحت رکھا گیا ہے۔ عنوانات درج ذیل ہیں:

۱- فرضی مقدمات ہیں جھوٹی شہادتیں! ۲- مجھے ہے حکم اذاں ۳- لہو اُچھلنے کا منظر ۴- ادیبوں سے
۵- اے ارضِ فلسطین میں حاضر ہوں ۶- ۱۹۷۱ء کے خون آشام بنگال کے نام ۷- گوشے میں قفس کے

ان تمام موضوعات کے تحت ان کے قومی، سیاسی، سماجی، بین الاقوامی موضوعات پر قطعات ہیں نیز جو عرصہ انھوں نے جیل میں گزارا۔ اُس کے حوالے سے بھی قطعات لکھے جو ان کی حق گوئی اور بے باکی کی دلیل ہیں۔

''فرضی مقدمات ہیں جھوٹی شہادتیں'' کے عنوان سے جو قطعات ہیں۔ اُن میں اس ملک میں لاگو اس اندھے قانون کو ہدف تنقید بنایا۔ جو آج تک کسی مظلوم کا ساتھ نہ دے سکا اور قانون بنانے والے اور بااختیار لوگ اسے اپنی مرضی کے مطابق استعمال کرتے رہے، کہتے ہیں:

۱- قانون اہل جور نے ایسے بنا دیئے لرزاں عدالتوں کے ترازو ہیں آجکل
مسندنشیں ہوئی ہے تب وتاب شیطنت انسانیت کی آنکھ میں آنسو ہیں آجکل

۲- اصول بیچ کر مسند خریدنے والو نگاہ اہل وفا میں بہت حقیر ہو تم
وطن کا پاس تمھیں تھا نہ ہو سکے گا کبھی کہ اپنی حرص کے بندے ہو بے ضمیر ہو تم

انھوں نے بہرطور اپنی ذات کو سچائی کے لئے وقف کیا ہوا تھا، اس لئے کہتے ہیں:

ڈھلے گی شام سحر نغمہ بار آئے گی ہم آئیں گے تو چمن میں بہار آئے گی
امید عہد ستم کے گماشتوں سے نہ رکھ ہمارے ساتھ ہی فصلِ قرار آئے گی

''مجھے ہے حکم اذاں'' کے حوالے سے کہتے ہیں:

میں تو سورج ہوں ستارے مرے آگے کیا ہیں شب ہے کیا شب کے سہارے مرے آگے کیا ہیں
جو ہمیشہ رہے شاہوں کے ثنا خواں جالبؔ وہ سخن ساز بچارے مرے آگے کیا ہیں

''لہو اُچھلنے کا منظر'' میں اُن مناظر کو پیش کیا ہے۔ جہاں غریب عوام کے ذرا سے احتجاج پر انھیں سربازار بھون دیا جاتا ہے۔

ایک قطعہ ''شہر بدر طلبہ کے نام'' میں کہتے ہیں۔

فضا میں اپنا لہو جس نے بھی اُچھال دیا	ستم گروں نے اسے شہر سے نکال دیا
یہی تو ہم سے رفیقانِ شب کو شکوہ ہے	کہ ہم نے صبح کے رستے پر خود کو ڈال دیا

وہ شعروادب کی طاقت سے سچائی کا پرچار کرنا چاہتے ہیں ان کے خیال میں اگر یہ طبقہ بھی ضمیر فروشی پر آ جائے تو اُس قوم کے پلے کچھ نہیں رہ جاتا۔ اس سلسلے میں انھوں نے صحافیوں، شاعروں اور ادیبوں کے خوب لتے لئے ہیں، صحافی سے کہتے ہیں:

اب شعر وہی ہے اے جالبؔ جس پر کوئی افسر جھوم اُٹھے
کر ایسی غزل سے بسم اللہ دفتر کا دفتر جھوم اُٹھے
جینا ہے اگر اس بستی میں اے دوست قصیدہ خواں ہو جا
اخبار میں لکھ ایسی باتیں صاحب کا سکتر جھوم اُٹھے

''رائٹرز گلڈ'' کو نشانہ طنز بناتے ہوئے کہتے ہیں۔

ذہانت رو رہی ہے منہ چھپائے	جہالت قہقہے برسا رہی ہے
ادب پر افسروں کا ہے تسلط	حکومت شاعری فرما رہی ہے

اس کے علاوہ بین الاقوامی سطح پر جو ظلم و ستم وہ انسانیت پر ہوتا دیکھتے ہیں۔ اُس پر بڑے بھرپور انداز سے آواز اٹھائی ہے۔ ''اے ارض فلسطین میں حاضر ہوں'' کے عنوان کے تحت ایک قطعہ ''برق پاشی'' پیش خدمت ہے۔

نظر جائے تو کیونکر سامیوں کی بدمعاشی پر	توجہ ان دنوں ہے شیخ صاحب کی فحاشی پر
سلگتے ہیں نشیمن اور خوں شاخوں سے بہتا ہے	متوحش ہیں فقط وہ اس بلا کی برق پاشی پر

مشرقی پاکستان میں فوج کشی کے موقع پر جو شاعری انھوں نے کی اُسے ''۱۹۷۱ء کے خون آشام بنگال کے نام'' سے الگ کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں کچھ قطعات بھی آتے ہیں۔

محبت گولیوں سے بو رہے ہیں	وطن کا چہرہ خوں سے دھو رہے ہیں
گماں تم کو کہ رستہ کٹ رہا ہے	یقیں مجھ کو کہ منزل کھو رہے ہیں

اور جیسا کہ حق بات کہنے والے ہمیشہ سر دار گئے۔ حبیب جالبؔ نے بھی کئی مرتبہ جیل کاٹی اور اپنے اس دور کے کلام کو

''گوشے میں قفس کے'' کا عنوان دیا۔ اس حصے میں سے ایک قطعہ ملاحظہ فرمایئے!

کیا ہے عشق تو شکوہ نہ کر زمانے کا　　بیاں ہوا تو گیا حسن اس فسانے کا
سزا کے طور پہ ہم کو ملا قفس جالبؔ　　بہت تھا شوق ہمیں آشیاں بنانے کا

اس کے علاوہ بھی ان کے کلام میں حق و صداقت پر بہت سے قطعات ملتے ہیں۔ وہ ''ان الباطل کان زھوقا'' کے قائل ہیں، کہتے ہیں

آئے سر عالم کی غاصب کی قاتل　　ظلمت کہاں ٹھہری ہے اُجالوں کے مقابل
حق ہی نے کئے پار اُمڈتے ہوئے دریا　　باطل کو ملا ہے نہ ملے گا کبھی ساحل

قیام پاکستان کے بعد سے اب تک اس قوم کے رہنماؤں کا جو حال ہے، وہ جس طرح سے قوم کے جسم کو نوچ نوچ کر کھا رہے ہیں، اس کے بارے میں ایک قطعہ دیکھئے!

جنوں کے بس میں ہے میرا پری جمال وطن　　وہ ظلم اس پہ ہوئے ہیں کہ ہے نڈھال وطن
اسے رہائی ملے تو مری رہائی ہو　　ازل سے ہے مری صورت خراب حال وطن

اس کے ساتھ ساتھ اُن جمہوریت پسندوں کو خراج تحسین بھی پیش کرتے ہیں، جو وطن کی خاطر جان لڑا رہے ہیں۔ وہ ظلم کے خلاف آواز اُٹھاتے ہیں، لیکن امید کا پہلو بھی ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ وہ اپنے قطعات میں کسی جگہ بھی ناامید نظر نہیں آتے۔

''زمانے بھر کے غموں کو ہے دعوت آزار''　　ہمارے دل کو نہیں چھو سکے گا غم کوئی
ہمارے ہاتھ میں ہے آفتاب عالم تاب　　قریب آ کے دکھائے شب الم کوئی

قوم، وطن اور انسانیت کی محبت میں سرشار حبیب جالبؔ نے محبوب کی محبت کے نغمے بھی گائے ہیں۔ البتہ یہاں بھی وہ محبوب کو ابتدائے عشق میں یہ درس دیتے ہیں۔

غم کے سانچے میں ڈھل سکو تو چلو　　تم مرے ساتھ چل سکو تو چلو
دور تک تیرگی میں چلنا ہے　　صورت شمع جل سکو تو چلو

عشق کے بیان میں ان کا لہجہ اور انداز بیان بھی رومانیت کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے۔ یہاں محسوس ہی نہیں ہوتا کہ یہ وہی انقلابی نعرے بلند کرنے والا، ظلم کے خلاف برسرپیکار رہنے والا شاعر حبیب جالبؔ ہے، کہتے ہیں:

۱- یہ شام نغمہ بہ لب شام خوبصورت شام — یہ شام ایک زمانے کے بعد آئی ہے
یہ شام جام بکف شام رنگ و نور کی شام — خرد کے نام جنوں کا پیام لائی ہے

۲- کریں بہار کی باتیں صبا کے لہجے میں — کسی حسیں سے کہیں فیض کی غزل گائے
دیارِ دل کو اجالیں عدم کے شعروں سے — رُخِ حیات پہ رنگ آئے روشنی آئے

جہاں تک حبیب جالب کے انداز بیان کا تعلق ہے۔ جذبے کی صداقت اور احساس کی شدت سے گھلا ملا اسلوب انھیں عام انقلابی شعراء سے منفرد مقام عطا کرتا ہے۔ ان کے کلام میں کھوکھلے نعرے بازی کی بجائے سچے دل سے عمل کا درس اور ظلم کے خلاف آواز بلند کرنے کا پیغام ملتا ہے۔ ان کے اشعار میں ایک نغمہ ریز آہنگ ہے، اسی لئے انھوں نے صنف قطعہ میں بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا کیوں کہ قطعہ بذات خود ایک غنائی صنف سخن ہے۔ اس سلسلے میں سبط حسن کی رائے قطعہ نگاری میں ان کی اہمیت اور ان کا ادبی مرتبہ متعین کرنے میں مدد و معاون ثابت ہو سکتی ہے، کہتے ہیں:

''۔۔وہی شاعر بقائے دوام کا مستحق ہوتا ہے جو لمحے کے اضطراب اور تقاضوں کو اپنے اندر جذب کر لے اور اس جذب دروں کو شعر کی نغمگی میں تبدیل کر دے۔ حسن وعشق، خیر و صدق، اخلاص و محبت، انصاف اور انسان دوستی، آزادی اور مساوات سماج کی مثبت قدریں ہیں۔ ان قدروں کا عطر معاشرتی رابطوں کے ٹکراؤ سے کشید ہوتا ہے اور مثبت قدریں ہر لحہ منفی قدروں سے پیکار میں مصروف رہتی ہیں۔ اس آویزش سے ہماری زندگی بامعنی بنتی ہے اور ہم میں جینے کا سلیقہ اور حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔ قدروں کی اس ستیزہ کاری کی بصیرت ہی سے شاعر کو بقائے دوام نصیب ہوتی ہے۔ خیر و شر کی پیکار نے لحہ موجود کے دل میں جو ہیجان بپا کر رکھا ہے۔ حبیب جالب کے اشعار اسی ہیجان کی گونج اور اسی پیکار کی للکار ہیں۔ ان کے اشعار کی آفاقی صداقت احساس کی شدت اور الفاظ کا نغمہ ریز آہنگ ہی ان اشعار کا جواز ہے اور ان کے انقلابی امکانات کی ضمانت بھی۔'' [48]

شیر افضل جعفری نے جس طرح سے لوک روایت کو غزل کا حصہ بنا دیا۔ یہی انداز ان کے قطعات میں بھی نمایاں ہے۔ ان کے مجموعے ''چناب رنگ'' [49] میں اس لوک روایت، ہیر سیال کے علاقے کی مقامیت اور چناب رنگ رچا بسا ہوا ہے۔ جس میں سب سے نمایاں رنگ حسن و عشق کا ہے۔ جو بلاشبہ اس علاقے کا علامتی رنگ ہے۔ یہ رنگ ان کے جذبات و احساسات کے ساتھ ساتھ انداز بیان میں بھی نمایاں ہے لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ انھوں نے

معاشرے کے دیگر عمومی مسائل سے کنارہ کشی کی ہے بلکہ ان کے ہاں اس علاقے اور مجموعی طور پر معاشرے میں غربت اور مفلسی کے حوالے سے سسکتی، کرلاتی اور ڈستی ہوئی زندگی کا بیان بھی ملتا ہے۔ سیاسی کرب کا بیان بھی ہے اور اس کے ردعمل میں نعرۂ انقلاب بھی پوشیدہ ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ کشمیر کے مسلمانوں کے لئے بھی بے چین ہوتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ حسن وعشق کے بیان میں ان کے ہاں بہت دل آویز منظر نگاری کی گئی ہے۔ جس میں انھوں نے جذبات نگاری کا کمال بھی دکھایا ہے۔ اسی وجہ سے انکے ہاں طویل بیانیہ قطعات زیادہ ملتے ہیں جو رومانی انداز لئے ہوئے ہیں۔ یہ انداز قطعہ ''جھنگ رنگ''، ''چناب زادیں''، ''لالیاں''، ''جیوتی'' اور ''سالیاں'' میں بہت نمایاں ہے۔ ''جھنگ رنگ'' ملاحظہ فرمایئے:

پھاگن کی سہاگن راتوں میں جب نیندیں ڈھولے گاتی ہیں
چوچک کی جنت کی حوریں بے تاب سی ہو ہو جاتی ہیں
بستی کے سندر چھپروں کے فردوس سے باہر آتی ہیں
چھلوں پہ چہلیں کرتی ہیں نیلوں پر جھوم کے گاتی ہیں
پھر مندریوں والی انگلیوں سے کانسی کے تھال بجاتی ہیں
بجتی ہیں چھماچھم پازیبیں مہار میں ٹپّے گاتی ہیں
کلیاں سی چٹکتی ہیں لے میں دوہوں سے پھول کھلاتی ہیں
اک مست سماں بندھ جاتا ہے موسم کو روح پلاتی ہیں
یوں پچھلے پہر تک یہ ہیریں رانجھوں کے بھاگ جگاتی ہیں

اسی طرح سے قطعہ ''سالیاں'' میں مقامیت، موسیقیت، منظر نگاری اور جذبات نگاری کا کمال دکھایا ہے، کہتے ہیں:

ناز آفریں سروں پر چوری کی تھالیاں ہیں
زلفوں نے ڈال رکھی چہروں پہ جالیاں ہیں
ماتھوں پہ چاندنی ہے ہونٹوں پہ لالیاں ہیں
چاندی کی بالیوں میں سرسوں کی ڈالیاں ہیں
زاہد فریب آنکھیں مدھ کی پیالیاں ہیں
الھڑ طبیعتیں ہیں کیا لا اُبالیاں ہیں

یہ ہرنیوں کی سکھیاں — رانجھے کی سالیاں ہیں

اس کے علاوہ گھروندا، غریب، اور ''اے خدا'' جیسے قطعات میں وہ غربت، مفلسی اور معاشرتی مسائل پر کڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں، کہتے ہیں:

بل آیا ہے آبگینے میں — کوئی شے میستی ہے سینے میں
آس کی ٹہنیاں ہری نہ ہوئیں — اب کے بھی چیت کے مہینے میں
مفلسی کی اداس راتوں نے — موت سی گھول دی ہے جینے میں
کل تو گرداب میں سفینہ تھا — آج گرداب ہے سفینے میں
کوئی اتنا نہیں کہ پہنچا دے — حال کشمیر کا مدینے میں

ان تمام قطعات میں ان کے اسلوب کی انفرادیت اس بات سے بھی نمایاں ہے کہ انھوں نے جذبات و احساسات کے بیان میں بھی مقامی رنگ کو غالب رکھا ہے۔ وہ پوری جزئیات کے ساتھ منظر نگاری کرتے ہیں اور منظر کشی کے لئے وہ الفاظ وتراکیب، محاورات و علامات، تشبیہات و استعارات کا ذخیرہ اپنے اردگرد کے ماحول سے جمع کرتے ہیں۔ انھوں نے لوک داستانوں کے اس علاقے کے مخصوص علائم و رموز کا استعمال کیا ہے مثلاً ڈھولے، ملہار، تتی، ڈھوتی، منڈریاں، کونجیں، چوری کی تھالیاں، رانجھے کی سالیاں، ہیر کی سکھیاں وغیرہ جیسے الفاظ مل کر ان کے قطعات میں لوک گیتوں کا ماحول پیدا کر دیتے ہیں اور اس لحاظ سے قطعہ نگاری میں وہ ایک منفرد اور انوکھی آواز کے حامل بن جاتے ہیں۔

احمد ریاض اور شہزاد احمد کے ہاں الگ سے قطعات نہیں ملتے بلکہ احمد ریاض کے ہاں کچھ نظمیں ایسی ہیں جن کا ہر بند مکمل قطعہ ہے، البتہ ایک طویل قطعہ ''احتساب'' ان کے کلام میں موجود ہے۔ جب کہ شہزاد احمد کے ہاں باقاعدہ قطعات کی بجائے غزلوں میں قطعہ بند اشعار ملتے ہی۔ جو ان کی غزل کی طرح متوازن جذبات اور متحرک و فعال فکر کے حامل ہیں، ایک قطعہ ملاحظہ فرمائیے:

کچھ تذکرۂ حسن سے روشن تھے در و بام — کچھ شمع نے بھی بزم کو چمکایا ہوا تھا
کچھ تیرے سبب تھی مرے پہلو میں حرارت — کچھ دل نے بھی اس آگ کو بھڑکایا ہوا تھا

اس دور کے ایک نہایت اہم قطعہ نگار محسن بھوپالی ہیں جو ایک منفرد آواز، مخلص جذبے اور حقیقت پسندانہ فکر کے ساتھ منظر عام پر آتے ہیں۔ ان کے کلیات ''مجموعہ سخن'' [50] میں غزلوں نظموں اور نغمانوں کے علاوہ بہت عمدہ رباعی نما

قطعات کا ذخیرہ بھی ملتا ہے، جو ان کے شامل کلیات مجموعوں ''شکست شب'' اور ''جستہ جستہ'' میں موجود ہے، قیام پاکستان سے لے کر اب تک ہم کسی بھی شاعر کے بارے میں یہ نہیں کہہ سکتے کہ اسے سیاسی و سماجی سطح پر ایک پُرسکون دور ملا ہو۔ ہم پہلے دن سے جن مصائب و آلام کا شکار ہیں، اس کا ذکر ہر شاعر کے ہاں اپنے اپنے انداز میں مل جاتا ہے۔ کسی کے ہاں کم اور کسی کے ہاں زیادہ کیوں کہ شاعر کا شعور اپنے عصری تقاضوں کا غماز اور اس کا فن ان مسائل کا عکاس ہوتا ہے۔ محسن بھوپالی کو بھی زمانی نقطۂ نگاہ سے سیاسی، سماجی اور تہذیبی اور اخلاقی سطح پر مسائل کی بھرمار کا دور نصیب ہوا۔ اس لئے ان کے ہاں قطعات میں خاص طور پر حسن و عشق کے نغمے کم الاپے گئے ہیں۔ انھوں نے قومی اور عالمگیر سطح پر انسانیت کے دکھ کو محسوس کیا ہے۔ ان کے قطعات سماج کی کربناک حالت کے عکاس ہیں۔ وہ ترقی پسندانہ فکر، بلند ارادے اور مخلص جذبوں کے شاعر ہیں۔ ان کے ہاں زندگی کا ولولہ، بے باکی اور حوصلوں کی بلندی ملتی ہے۔ انھوں نے اپنے سچے داخلی احساسات کو بنیاد بنا کر خارجی حقیقتوں کا انکشاف کیا ہے اور اپنی ذات سے بالا ہو کر اجتماعی مسائل کو قطعات کا موضوع بنایا ہے۔ اس زاویے سے وہ اقبال کے فلسفۂ بے خودی کے پیروکار لگتے ہیں کہ جب بات کرتے ہیں تو قومی اور اجتماعی سطح پر کرتے ہیں۔ وہ اپنے غم کو ذات کے دائرے میں محدود و مقید نہیں کرتے بلکہ اسے آفاقی و عالمگیری پیمانہ عطا کرتے ہیں۔ یہ اجتماعیت ان کے خیالات و افکار کو ہر قاری کے دل کی آواز بنا دیتی ہے۔

۱- ضبط کر اے دل مجروح کہ اس دنیا میں — کون سا دل ہدف گردش ایام نہیں
غم محبوب و غم دہر و غم جاں کی قسم — ایسے غم بھی ہیں یہاں جن کا کوئی نام نہیں

۲- تو اگر ساز دل کو چھیڑ بھی دے — زندگی گنگنا نہیں سکتی
سینکڑوں سوگوار پھولوں میں — اک کلی مسکرا نہیں سکتی

۳- اس عہد کی صدا ہوں اگر سن سکے تو سن — میرا پیام سارے چمن کا پیام ہے
جب تک گلوں سے چہروں پہ دہشت کی گرد ہے — اے قوم تجھ پہ جشن بہاراں حرام ہے

۴- ہنس ہنس کے زخم کھائے ہیں میں نے تمام عمر — ہر چند سنگ وقت کا درماں بھی بس میں تھا
کچھ جان کر ہی شعلہ بلب ہوں میں دوستو — حل یمن بھی ورنہ مری دسترس میں تھا
اے مرے ہم نفسو، ہم قدمو، نغمہ گرو — کتنے موضوع سر راہ صدا دیتے ہیں
پیکر ذات سے باہر تو نکل کر دیکھو — کتنے ذرے ہیں کہ سورج کا پتہ دیتے ہیں

یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ فن کار کے ہاں عصری تقاضوں کا شعور جتنا زیادہ ہوگا، اس کی شاعری حقیقت سے اتنی ہی قریب ہو

گی۔ محسن کے ہاں یہ شعور اس نہج پر پایا جاتا ہے کہ ارباب نقد و نظر نے مجموعی طور پر ان کی اس خوبی کو تسلیم کیا ہے۔ وہ اپنی شاعری میں ایک جرأت مند نقیب کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ جو معاشرے کے غلط عناصر کے خلاف ڈٹے رہتے ہیں اور بروقت "باخبر! ہوشیار!" کی صدا لگاتے رہتے ہیں۔ اپنی شاعری کے بارے میں خود محسن بھوپالی کی رائے دیکھئے:

> "۔۔ مجھے اس کا اعتراف ہے کہ میں انفرادی جذبات اور داخلی احساسات کی بجائے خارجی حقیقتوں اور ان کی ہنگامی تبدیلیوں سے زیادہ متاثر ہوا ہوں۔ اس لئے میری بیشتر تخلیقات اجتماعی زندگی اور اس کے گوناگوں متحرک عوامل کا مظہر ہیں۔" [51]

ظاہر ہے کہ ایک انسان جو اپنی ذات سے بالا ہو کر اجتماعی سطح پر انسانیت کے بارے میں سوچتا ہے اس کے دکھوں کو محسوس کرتا ہے۔ وہ خود بھی عام انسانوں سے بالا ہو جاتا ہے اور ایسی بلندی اور عظمت کے حامل صادق جذبوں والے، نڈر اور بے باک انسان ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کی شاعری میں خاص طور پر اجتماعی دکھ کا بیان، سچائی اور خلوص کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر منظور حسین شور کی رائے ملاحظہ فرمائیے:

> "۔۔ محسن اس زندگی کے ایک خود آگاہ، باضمیر اور غیرت مند فن کار ہیں جو اپنے اندر نم جانان کے باوصف انسانیت اور سماج کے کرب کو محسوس کرنے کا ایک مہذب شعور رکھتے ہیں۔" [52]

ان رائے سے اندازہ ہوتا ہے کہ محسن بھوپالی کی شاعری، خاص طور پر قطعات اپنے دور کی خارجی حقیقتوں کے عکاس ہیں۔ قطعات میں ان کے ہاں سیاسی و سماجی بے چینی کا اظہار سب سے زیادہ ملتا ہے۔ اقتدار و رہنمائی، اصول و قوانین، اخلاقی اقدار و روایات، معاشرتی اور سماجی ضابطے، معاشی ناہمواری، تہذیب و تمدن، علم اور مذہب کے لحاظ سے قومی سطح پر ہماری بنیادیں ہمیشہ کمزور رہی ہیں۔ اگر کبھی ان میں سے کوئی سلسلہ درست ہونے لگتا تھا تو ذاتی اغراض کے مارے ہوئے راہنما ہی راہزن بن کر اس کی بنیادوں پر ضربیں لگانا شروع کر دیتے تھے۔ محسن بھوپالی اپنے قطعات میں نہایت جرأت اور بے باکی سے ایسے خود غرض عناصر کو آگاہ کرتے ہیں کہ قومی مفاد پر ذاتی مفاد کو ترجیح دینا زندہ قوموں کا اصول نہیں ہے۔ اس سلسلے میں کسی قسم کی سودے بازی اپنے پاؤں پر آپ کلہاڑی مارنے کے مترادف ہے۔ ان کے ہاں اس قسم کے اشارے قیام پاکستان کے واقعات کے حوالے سے ہی شروع ہو جاتے ہیں، کہتے ہیں:

1۔ چلے تھے وادی گل پوش کی تمنا میں | ہمارے ذہن میں کانٹوں کا سلسلہ تو نہ تھا
یہ ایک دن کا چراغاں یہ ایک دن کی بہار | خطا معاف ہمارا یہ مدعا تو نہ تھا!

۲- کوششیں بے سود ہو کر رہ گئیں — مشعلیں بے دود ہو کر رہ گئیں
رہبروں کے دائرے بڑھتے گئے — منزلیں مفقود ہو کر رہ گئیں

۳- رہِ وطن میں شہیدوں نے کیوں دیا تھا خوں — اسی لئے کہ تعصب یہاں جنم پائے
چراغ خون سے کیا اس لئے جلائے تھے — سجے سجائے ہوئے گھر میں آگ لگ جائے

وہ حق بات کہتے ہیں، حق کا ساتھ دیتے ہیں اور ایسے احباب جن کو یہ حق کھلتا ہے، انھیں مصلحت پسندی کا مشورہ دیتے ہیں۔ محسنؔ اُن کا جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں

۱- بصد خلوص تقاضا ہے شہر یاروں کا — کروں نہ تذکرہ شعروں میں غم کے ماروں کا
گلوں کو مہر بہ لب دیکھ کر زباں سی لوں — مذاق اڑاؤں نہ مانگی ہوئی بہاروں کا

۲- کیسا ایثار کیسی ہمدردی — مصلحت آج کارفرما ہے
انتہائے خلوص بھی ہے گناہ — یہ سبق دوستوں سے ملتا ہے

۳- تھی مسئلے سے بڑھ کے جنھیں مصلحت پسند — وہ لوگ جان بوجھ کر انجان ہو گئے
لیکن وطن کی سرحدِ گلرنگ ہے گواہ — جو لوگ پُرخلوص تھے قربان ہو گئے

محسنؔ کے لئے یہ بات سب سے زیادہ تکلیف دہ ہے کہ جن لوگوں کی بے مثال قربانیوں کے بدلے میں یہ ملک ہمیں ملا۔ انھیں فراموش کر دیا گیا اور جو لوگ رات کو آرام سے سوتے رہے۔ صبح اٹھے تو پاکستان کی سرزمین ان کے ہاتھ آ گئی۔ وہ اس زمین کے اجارہ دار بن کر بیٹھ گئے۔ غیرت اور خودداری کو پس پشت ڈال کر ذاتی مفاد کے لئے چوروں اور لٹیروں کا کردار ادا کرنے والے عناصر یہی لوگ تھے۔ ان کے نزدیک سماجی اور معاشرتی اصولوں کی کیا اہمیت ہو سکتی تھی، جنھوں نے کھل کھیلنے کے لئے مذہب کو بھی آڑ بنا لیا اور اس بات کو بھول گئے کہ یہ سرزمین ایک مقدس نظریے کی بنیادوں پر حاصل کی گئی تھی۔ یہ سب مسلمانوں کا مشترکہ وطن ہے کسی کے باپ دادا کی میراث نہیں۔ ان عناصر کو اس طرح بے نقاب کرتے ہیں

۱- گلشنِ پاک کو میراث سمجھ کر تم نے — مژدۂ منزل بے نام دیا تھا ہم کو
آج خود اپنی ہی نظروں سے گرے ہو پیارے — ایک مدت نظر انداز کیا تھا ہم کو

۲- منزل نما سمجھتا تھا جو اپنے آپ کو — وہ کیسے مان لیتا کہ میں سد راہ ہوں
دیکھا تو کہنیوں سے ٹپکتا تھا خوں ہنوز — جب ہاتھ اٹھا کے اُس نے کہا بے گناہ ہوں

۳- تلقینِ اعتماد وہ فرما رہے ہیں آج — راہِ طلب میں خود جو کبھی معتبر نہ تھے

نیرنگی سیاست دوراں تو دیکھئے — منزل انھیں ملی جو شریک سفر نہ تھے

ان لوگوں نے ارض پاک کو لاقانونیت، بداعتدالیوں اور بے راہ روی کا اڈا بنا دیا۔ ایک عام شریف شہری کی زندگی اجیرن ہوگئی۔ معاشرتی و اخلاقی اقدار کو پامال کیا گیا۔ اقتصادی و معاشی تضاد، عروج پر پہنچ گیا اور ایک عام انسان کے لئے عزت کی زندگی گزارنا دشوار ہو گیا۔ عزت و عظمت کا معیار علم و کردار کی بجائے مال و دولت قرار پایا۔ خواہ وہ کسی بھی طور حاصل کی جائے۔ ان حالات کو دیکھ کر ایک حساس اور پُر خلوص جذبے رکھنے والا شاعر کیسے خاموش رہ سکتا ہے، کہتے ہیں:

۱- حاصل عمر ہوئی جاتی ہے بے نام خلش — کوئی مژدہ ہی ملے درد کے سو جانے کا
زیست ہمسایے سے مانگا ہوا زیور تو نہیں — ایک دھڑکا سا لگا رہتا ہے کھو جانے کا

۲- زندگی کی بدل گئی قدریں — فکر ہے جبر کی پناہوں میں
علم رسوا ہے شاہراہوں پر — جہل پلتا ہے خانقاہوں میں

۳- اوج پر ہے کمال بے ہنری — باکمالوں میں گھر گیا ہوں میں
روشنی روشنی کی دشمن ہے — کن اُجالوں میں گھر گیا ہوں میں

۴- پیغام صبح نو کا فسوں ٹوٹ کر رہا — شیرازہ بہار گلستاں بکھر گیا
غنچوں نے آنکھ کھول کے دیکھا تو دھوپ تھی — جھونکا نسیم صبح کا جانے کدھر گیا

ان کے قطعات میں دل گداز و دل خراش مسائل کے بیان کے ساتھ ساتھ ایک خوبی بدرجۂ اتم موجود ہے کہ وہ مایوسی کا شکار نہیں ہوتے۔ معاشرے کے زخموں کی نشان دہی کرتے ہیں، غلط عناصر کی غلط کاریوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں، انھیں راہ راست پر آنے کی تلقین کرتے ہیں لیکن ساتھ ساتھ ایک رجائی پہلو اور جی دار لہجہ کارفرما رہتا ہے۔

۱- اک صبح نو کی دیر ہے سب ہو رہے کا طے — دل کے معاملات ہیں جو بھی نظر کے ساتھ
مانند بوئے گل ہیں ابھی ہم اسیر شب — مہکیں گے ان فضاؤں میں باد سحر کے ساتھ

۲- ناکردہ گناہی کی ہمیں داد ملے گی — ہم لوگ خطادار ہمیشہ نہ رہیں گے
رستے ہوئے زخموں کی زباں بول رہی ہے — یہ درد یہ آزار ہمیشہ نہ رہیں گے

۳- اے رفیقو فصیل شب کے لئے — ایک ہی ضرب کارگر ہو گی
ٹمٹماتے چراغ گل کر دو — اب نئی صبح جلوہ گر ہو گی

۴- لو چونک اٹھے خواب سے ارباب گلستاں — تاراجیٔ گلشن کا سبب ڈھونڈ رہے ہیں

پھر ظلمت نو صبح کا مقسوم بنے گی — خورشید کو پروردۂ شب ڈھونڈ رہے ہیں

جب ذہنی اور فکری آزادی کا فقدان ہو۔ اہلِ اقتدار یہ ڈھنڈورا پیٹتے رہیں کہ "سب ٹھیک ہے"، "عوام کو ہر طرح کا حق حاصل ہے"۔ ایسے موقعوں پر ان کے طنز کی کاٹ بہت نمایاں ہوتی ہے۔ وہ انتہائی جرأت اور بے باکی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

۱۔ تم کہتے ہو اس دور میں تنقید کا حق ہے — آزادیٔ کردار ہے تقلید کا حق ہے
ناکردہ عنایات کی تشہیر کئے جاؤ — سہمے ہوئے ہونٹوں کو بھی تردید کا حق ہے

۲۔ الفاظ کے مرہم سے شفا دینے چلے ہیں — ان تازہ مسیحاؤں کا اعجاز تو دیکھو
کچھ اور اُلجھ جائیں گے دیرینہ مسائل — تقریر کا سلجھا ہوا انداز تو دیکھو

سماجی مسائل، معاشرتی کشمکش، سیاسی بے چینی، اخلاقی زوال اور سب سے بڑھ کر انسانیت کے لئے جو دُکھ اور درد انھوں نے اپنے دل میں محسوس کیا۔ عوام الناس کی بہتری کے لئے ان کا قلم جس طرح احساس کے جزیروں میں بھٹکتا رہا ہے، ان کی فکر میں اجتماعیت اور آفاقیت کا جو پہلو ہے وہ انھیں ایک عظیم شاعر ہی نہیں بلکہ ایک عظیم انسان کے طور پر بھی زندہ رکھے گا اور یہ مقام صرف باتوں سے حاصل نہیں ہوتا بلکہ اس کے لئے بڑے کربناک حالات سے گزرنا پڑتا ہے۔

۱۔ کربِ حالات بھی سہنا ہو گا — لوگ جو کہتے ہیں کہنا ہو گا
وقت کی رو کو بدلنے کے لئے — وقت کی رو میں بھی بہنا ہو گا

۲۔ ہزار یورشِ ظلمت ہو مٹ نہیں سکتے — نگارِ وقت کے چہرے پہ ضوفشاں ہیں ہم
بھلا دیں اہلِ نظر اس کا غم نہیں محسنؔ — زمانہ یاد رکھے گا وہ داستاں ہیں ہم

جہاں تک موضوعات اور فکر کا تعلق ہے، محسن بھوپالی کی شاعری زندگی کی سنگینیوں کے ادراک اور اپنے دور کے سماجی شعور کی عکاس ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے مخلص جذبوں کو اپنا راہنما بنایا۔ اسی طرح ان کا اسلوب بھی ان کے جذبات و احساسات کی سچائی کا آئینہ دار ہے، جو ان کے قطعات میں مفہوم کو روشن کرنے میں مدد دیتا ہے۔ یہی خوبی انھیں کلاسیکی روایت کے ساتھ منسلک رکھتی ہے جس کے بارے میں علامہ نیاز فتح پوری کہتے ہیں:

> "۔۔۔محسن نوجوان شاعر ہیں اور وہ اس دور کے شاعر ہیں جب نظم غزل پر چھا گئی تھی اور "ادب برائے زندگی" کی میکانکی تحریک نے شاعری کو بڑی حد تک بے جان کر دیا تھا لیکن اسی دور میں بعض شعراء ایسے بھی پیدا ہوئے جنھوں نے غنائی شاعری اور اس کی ٹیکنیک کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا اور ان کی فکر کا اسلوب نہ بدلا۔ انھیں میں سے ایک محسن بھوپالی بھی ہیں۔ جن کے یہاں شعر محض فن نہیں بلکہ اشارۂ صداقت بھی ہے۔" [53]

محسن بھوپالی کے ایک قطعہ میں ان کا نظریۂ فن اور شاعری میں ان کا مطمحِ نظر واضح ہو جاتا ہے اور جو محولہ بالا رائے کی تصدیق بھی کرتا ہے، کہتے ہیں:

اس وضعِ احتیاط کے قربان جایئے ... بچ کر غمِ جہاں سے غمِ تن پہ مر مٹے
طبعاً جو خود پسند تھے کرتے بھی اور کیا ... جدت نہیں "جدیدیتِ فن" پہ مر مٹے

محسن کے اسلوب کا دوسرا پہلو جسے احمد ندیم قاسمی نے "ایک نہایت موثر ہتھیار" کہا ہے۔ وہ ان کا طنزیہ لہجہ ہے۔ دراصل انھوں نے جس قسم کے موضوعات کو اپنی شاعری کی بنیاد بنایا اور جس مقصد کو پانے کے لئے قطعات لکھے۔ اُس میں طنز کی کاٹ بہت ضروری تھی۔ بگڑے ہوئے سیاسی اور سماجی حالات پر تنقید کا حق ادا کرنے کے لئے طنز کا سہارا بہت ضروری ہو جاتا ہے اور یہی چیز ان کی انفرادیت کا نشان بھی ہے۔ وہ دل کی بات کہنے کے لئے رمز و ایما کی بجائے جرأت اور بے باکی سے کام لیتے ہیں۔ وہ محض شکوہ و شکایت تک محدود نہیں رہتے بلکہ لائحہ عمل بھی پیش کرتے ہیں۔ وہ برملا کہتے ہیں کہ جیسا ہونا چاہیے، نہیں ہو رہا۔ ان کے طنز میں ایک کاٹ دار لہجہ کارفرما رہتا ہے، تیکھے پن کی حد تک، تلخی اور زہرناکی نہیں ہے۔ ان کا طنز ناگوار نہیں گزرتا بلکہ دل سے نکلی ہوئی بات ہوتی ہے جو جذبات و احساسات کی بیداری کا کام کرتی ہے۔

۱- ہر کام اب نکلنے لگا ہے خلوص سے ... پہلی سی اب دلوں میں کدورت نہیں رہی
کچھ اس طرح بدل گئے آدابِ زندگی ... انسان کو جیسے اپنی ضرورت نہیں رہی

۲- میں نے مانا کہ سینکڑوں مجبور ... آپ کے زیرِ سایہ رہتے ہیں
نظمِ دوراں بدلتا رہتا ہے ... ایسا ہوتا ہے لوگ کہتے ہیں

۳- دستِ خود دار میں امداد کی جھولی دے دو ... قوم بیدار ہے افیون کی گولی دے دو
ہونے ہی والا ہے مکروہ تقدس نیلام ... ہو سکے تم سے تو اک آخری بولی دے دو

۴- جاہل کو اگر جہل کا انعام دیا جائے ... اس حادثۂ وقت کو کیا نام دیا جائے
میخانے کی توہین ہے رندوں کی ہتک ہے ... کم ظرف کے ہاتھوں میں اگر جام دیا جائے

ان کے اسلوب کا بنیادی وصف سادگیِ بیان ہے۔ الفاظ کے استعمال میں مہارت ان کے قطعات میں روانی، بہاؤ اور برجستگی ہے۔ الفاظ کا یہ چناؤ ان کے مقصد و مفہوم کے رسائی میں بہت معاون ثابت ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے اپنے قطعات کو خوبصورت تراکیب، علامات اور تشبیہات و استعارات سے بھی سجایا ہے۔ ان کی زبان پر فارسی الفاظ کے اثرات بھی نمایاں ہے جس کی وجہ سے ان کے ہاں کلاسیکیت کا عنصر نمایاں ہوتا ہے اور وہ دورِ جدید میں ہوتے ہوئے

بھی شاعری کی صحت مندانہ روایت کے حامل بن جاتے ہیں۔

اس دور کے مانے ہوئے اور جانے پہچانے شاعر ''منیر نیازی'' ہیں۔ جو شاعری میں ایک خاص طرز ادا کے موجد ہیں لیکن قطعات کے سلسلے میں ان سے بھی یہی شکوہ ہے کہ انھوں نے صنف قطعہ پر باقاعدہ توجہ نہیں دی۔ ورنہ صورت حال بہت مختلف ہوتی۔ بہر حال پھر بھی کچھ نہ کچھ قطعات ان کے کلیات [54] میں مل جاتے ہیں اور ان قطعات میں ان کی شاعری کے وہ تمام رنگ آ جاتے ہیں جو ان کے مزاج کا حصہ ہیں۔ وہ شاعری کی جس صنف پر بھی طبع آزمائی کریں۔ ایک پُر اسرار اور خوف وحیرت کا ملا جلا تاثر رکھنے والی فضا کی تشکیل ضرور کرتے ہیں۔ اس فضا کی تشکیل میں وہ مخصوص علائم ورموز سے کام لیتے ہیں۔ بعض اوقات وہ ایک لفظ یا ایک علامت سے زندگی کے لامتناہی امکانات روشن کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور ایسا اسی صورت میں ہوتا ہے جب شاعر باہر کے حبس اور گھٹن سے گھبرا کر ذات کے سمندر میں غوطہ زن ہوتا ہے اور ایسی باتوں کا انکشاف کرتا ہے جو کسی اور دنیا کی محسوس ہوتی ہیں مثلاً درج ذیل قطعہ دیکھئے!

جس کے آگے حد کھڑی ہے راستہ مسدود ہے — اس بلا کے شہر میں وہ شہر بھی موجود ہے
جس کی حسرت میں بتا دی عمر ساری اے منیر — منتظر شاہد کا نقش تازہ مشہود ہے

اپنی ذات کے یوٹوپیا میں بیٹھ کر وہ ایک ''داستانی فضا'' کی تشکیل کرتا ہے اور اپنے داخلی وجود کے سہارے پر تشکیل شدہ اس ماحول میں، جو عام قاری کے لئے پُر اسرار اور خوف وحیرت پیدا کرنے والا ہوتا ہے، خوشی محسوس کرتا ہے۔ منیر نیازی بھی اکثر اپنی شاعری میں اس فضا کی تشکیل کرتے ہیں، مثلاً

۱- بت کدے میں بت بہت ہیں مسندوں پر تخت پر — وہم کی تجسیم سنگیں اب ہے اوج بخت پر
سینکڑوں سالوں کا پہرہ مستقل اس در پہ ہے — دہر کے کچھ خوف ہیں دیوار شہر سخت پر

۲- اس کا نقشہ ایک بے ترتیب افسانے کا تھا — یہ تماشا تھا یا کوئی خواب دیوانے کا تھا
سارے کرداروں میں بے رشتہ تعلق تھا کوئی — اُس کی بے ہوشی میں خدشہ ہوش آ جانے کا تھا

۳- صحن بہار نو میں کھڑا ہے ہرا درخت — جیسے ہو طشت سبز کے اوپر دھرا درخت
بادِ صبا ہے اور خیال جمال مہر — ایسے بہت سے اور دنوں سے بھرا درخت

داخلیت کے اس فنی اظہار کے باوجود ان کے ہاں ایک بے چینی، افسردگی، مایوسی اور غم کا عنصر برقرار رہتا ہے۔

کاوش ناکام سے غم کو زیادہ کیا کریں — آج کی بے رونقی کا ہم مداوا کیا کریں

بے حِس لوگوں میں جائیں بے مزہ باتیں کریں　　　　اور اس ماحول میں اس کے علاوہ کیا کریں

اسی طرح کا اظہار "نئی تعمیر میں جدائی کی کیفیت" میں ملتا ہے۔

حنائی ہاتھ چق اور چق کے پیچھے　　　　طلسمات در خوباں نہیں ہے
وہ رشتے اب نہیں باقی مکاں میں　　　　نئی تعمیر میں گلیاں نہیں ہے

اس کیفیت سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کسی ذاتی صدمے کا ردعمل نہیں ہے بلکہ اس کے در پردہ کوئی بڑا اجتماعی انقلاب پوشیدہ ہے۔ جس نے ہر فرد کو اپنی جگہ پر ساکت وصامت کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا نے ایک جائزہ پیش کیا ہے۔ جس سے صورت حال مزید واضح ہوتی ہے، کہتے ہیں:

"۔۔۔ ۱۹۴۱ء سے چلتا ہوا یہ کارواں بتدریج اداسی اور افسردگی کی فضا کی طرف بڑھ رہا ہے۔ اس بات کا فیصلہ کہ یہ افسردگی ایک منزل ہے یا سنگِ میل۔ اس کا فیصلہ مستقبل کے ہاتھ میں ہے۔" اصل بات یہ ہے کہ ۱۹۴۱ء کے بعد اردو نظم میں بتدریج غم اور افسردگی کی فضا پیدا ہوتی چلی گئی ہے، ایسا کیوں ہوا۔ اس کے جواب میں غالباً یہ کہا جائے گا کہ دوسری جنگِ عظیم، کساد بازاری، گھر کے شیرازے کا منتشر ہونا اور اس کے نتیجے میں انفرادیت کی نمو نے اس افسردگی کو جنم دیا۔ یہ بات اس حد تک تو درست ہے کہ ان تمام عناصر نے شاعر کے ہاں افسردگی اور غم کو ضرور مہمیز لگائی ہوگی تاہم حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۴۱ء کے بعد نئی نظم نے اپنی جہت بھی دریافت کر لی ہے۔ یعنی ظاہر سے باطن کی طرف آنے کی جہت۔ اس جہت کو اختیار کرنے والے کے ہاں کم مائیگی، تنہائی، خوف اور اس کے نتیجے میں غم اور اداسی کا پیدا ہونا ایک بالکل قدرتی بات تھی۔ انسان نے جب اپنی ذات میں غوطہ لگایا ہے اُسے ایک ازلی و ابدی غم کا ضرور سامنا ہوا ہے۔ یہ غم ایک شدید احساس فنا کی پیداوار ہے اور انسان کو اس کے نسلی ورثے میں ملا ہے۔" [55]

متین نیازی کی شاعری کا مزاج بھی کم و بیش اسی پس منظر کے حوالے سے بنا ہے۔ ان کے ہاں بھی تنہائی، خوف، غم اور افسردگی "فنا و بے ثباتی" کے ازلی احساس سے جنم لیتی ہے، مثلاً

کس جگہ جاتے ہیں اے دل اس جہاں کے رات دن
کس جہاں میں بس رہے ہیں اس جہاں کے رات دن
اب کہاں ہیں ہستیاں جو تھیں ہمارے درمیاں
کیا انہی کے ساتھ ہوں گے پھر یہاں کے رات دن

اس کے ساتھ ساتھ انھیں اپنے دور کے اُن مسائل و مصائب کا احساس بھی ہے۔ جو ایک عظیم سانحے کی دین ہیں کہ کس طرح ہماری اخلاقی وروایتی اقدار پامال ہوئیں۔ اس دھرتی کو حاصل کرنے کے بعد آج تک ہم کیا کرتے رہے اور دراصل ہمیں کیا کرنا چاہیے تھا۔ وہ موسموں کے بدلتے رنگوں میں انسانی مزاج کے بدلنے کا منظر پیش کرتے ہیں، کہتے ہیں:

دھرتی ہی جب شور زدہ تھی   پیڑ ہرے کیوں ہوتے
سوچیں تھی جب بہت پرانی   حرف نئے کیوں ہوتے

اس کی وجہ شاید وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ''عمل کے اصل لمحے'' کو گنوا دیتے ہیں۔

ادھر اُدھر کرتے رہتے ہیں   اصل سے ہیں ہم ڈرتے
جس سے بات ہے کرنی ہوتی   اُس سے ہم نہیں کرتے (اصل سے خوف)

اس کے علاوہ ان کے ہاں عشق کا پہلو بھی اپنے مخصوص ماحول، مزاج اور علامتوں کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے۔

۱- شہ نشینوں پر جھکے ہیں رنگ میں بھیگے سحاب   بہ رہی ہے کوبکو ان تیز آنکھوں کی شراب
اک نسائی سانس کی خوشبوؤں میں لپٹا ہوا   کتنا پُراسرار لگتا ہے یہ ماہ نیم تاب
۲- شباب شب ہے جگا دیجئے کہیں چلئے   خراب دن کو بھلا دیجئے کہیں چلئے
بہار عمر ہے در باز ہیں محبت کے   کہیں پہ رنگ جما دیجئے کہیں چلئے

منیر نیازی کا اسلوب الفاظ وتراکیب سے تشکیل شدہ علامتوں کا اسلوب ہے۔ جن کی وجہ سے وہ شاعری کا ایک مخصوص ماحول اور مزاج تشکیل دیتے ہیں۔ اس خاص انداز بیان کو ناقدین نے ''طرزِ منیر'' کہا ہے اور شاید یہی طرز انھیں صاحب طرز شاعر بھی بنا دیتا ہے اور قطعہ نگاری کے میدان میں بھی خواہ تھوڑے ہی سہی لیکن معیاری اور منفرد قطعات لکھ کر اپنا ایک مقام بنانے میں کامیاب ہیں۔

''کلیاتِ ساغر'' [56] میں جو چند لیکن معیاری قطعات موجود ہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ''ساغر صدیقی'' کو زندگی

اور مہلت دیتی اور بدقسمتی سے ان کا کلام منتشر نہ ہوا ہوتا تو وہ ایک اچھے شاعر کے ساتھ ساتھ اچھے قطعہ نگار گو بھی ہوتے۔ اب بھی جو قطعات ان کے کلام میں موجود ہیں۔ان کے طنزیہ اور پاٹ دار لہجے کے عکاس ہیں، انھوں نے زندگی کے تلخ جام کو قطرہ قطرہ پیا تھا اور یہ بھی حقیقت ہے کہ اگر وہ اس زندگی کے احساس کو شراب میں نہ ڈبو دیتے تو ان کی شاعری بھی زہر کے قطروں کی شکل اختیار کر جاتی۔ان کی بے خودی اور سرمستی نے ان کے شاعرانہ لہجے کو بحال رکھا ہے۔ورنہ زندگی ان کی نظروں میں اپنا اعتبار کھو چکی تھی، کہتے ہیں:

۱- کوئی تازہ الم نہ دکھلائے   آنے والی خوشی سے ڈرتے ہیں
لوگ اب موت سے نہیں ڈرتے   لوگ اب زندگی سے ڈرتے ہیں

۲- چشم کو اعتبار کی زحمت   دل کو صبر و شکیب دیتا ہے
آئنے میں نہ عکس جستی دیکھ   آئینہ بھی فریب دیتا ہے

۳- نور و ظلمت کا احتساب نہ کر   وقت کا کاروبار سانجھا ہے
اس طلسمات کے جہاں میں حضور   کوئی کیدو ہے کوئی رانجھا ہے

زندگی کے غموں کو بھلانے کے لئے وہ شراب کا سہارا لیتے ہیں اور خوش رہتے ہیں۔

نگاہوں سے نگاہیں مل گئی ہیں   بڑی آسان راہیں مل گئی ہیں
تمہارا شکریہ اے ہنسنے والو   مرے غم کو پناہیں مل گئی ہیں

غرض انھیں چار مصرعوں میں بات کہنے کا جو ڈھنگ آتا ہے اور جس خوبصورتی اور سادگی سے وہ حرف مدعا بیان کرتے ہیں۔ اس خوبی کو سامنے رکھ کر ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ قطعہ نگاری کے میدان میں وہ اپنی ذات کی فقط تمہید چھوڑ گئے ہیں۔ جو اپنی جگہ بڑی دلکش ہے۔اس دور میں اپنی ذات کی وسعتوں کا کھوج لگاتے،جسم اور روح کے رشتوں کو تلاشتے، وجود سے عدم کی طرف بڑھتے ہوئے شاعر"سلیم احمد"(متوفی ۱۹۸۳ء) اپنے مجموعہ کلام"اکائی"[57] کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔جس میں موجود قطعات کم و بیش اسی قسم کے موضوعات پر تخلیق کئے گئے ہیں۔ان قطعات میں انھوں نے ذات کو بہت اہمیت دی ہے۔ان کے خیال میں یہ ذات دائرہ در دائرہ وسعتوں کی حامل ہے۔کائنات تو ایک راستے کا پڑاؤ ہے۔ذات کا دائرہ اس کائنات سے کہیں زیادہ وسیع ہے، جو وجود سے عدم اور عدم سے وجود کی طرف مڑ مڑ کر گھوم رہا ہے، کہتے ہیں:

۱- بدن کن ہو گیا ہے بیٹھے بیٹھے   مرے قد سے بھی چھوٹا یہ مکاں ہے
میں اپنے پاؤں کچھ پھیلا تو لیتا   مگر آفاق میں وسعت کہاں ہے   (آفاق)

۲- میں جہاں ہوں فقط وہاں تک ہے — یا مکاں سے یہ لامکاں تک ہے
ہر دیا سوچتا ہے ساری عمر — رات کا سلسلہ کہاں تک ہے (رات)

۳- عدم کی سمت بڑھتا جا رہا ہے — جو لمحہ آ رہا ہے کٹ رہا ہے
بڑھاتا جا رہا ہے پاٹ دریا — یہ ساحل رفتہ رفتہ گھٹ رہا ہے

اُن کے خیال میں جسم اور روح کی اکائی ''زندگی'' ہے۔ جسم خالی ہو تو وہ کچھ بھی نہیں وجود اندھیروں سے بھر جاتا ہے۔

روشنی ہے چراغ میں زندہ — نشہ ہے ایاغ میں زندہ
جسم و جاں کی اکائی ٹوٹ گئی — میں فقط ہوں دماغ میں زندہ

یہ اپنی ذات کو کھوجنے کا عمل، روح کی گہرائیوں میں اُترنے کی آرزو اور ذات کو عدم تک وسیع کر دینے کی کوشش ''فنا سے آگہی'' کے بعد کا احساس ہے۔ جہاں شاعر کی شدید ''انا'' اُس کے اندر موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کی جرأت پیدا کرتی ہے کہ جس ذات کا دائرہ مکاں سے لامکاں تک وسیع ہو۔ موت اس کے لئے ایک ماندگی کا وقفہ ہے۔ یعنی۔۔ ع۔۔'' آگے چلیں گے دم لے کر'' جسم تو روح کی منزل کے راستے کی رکاوٹ ہے۔

۱- گھٹا جاتا ہوں اپنی ذات میں میں — یہاں آب و ہوا تازہ نہیں ہے
نکلنا چاہتا ہوں خود سے باہر — مگر اس گھر کا دروازہ نہیں ہے (دروازہ)

۲- میں اس کے جسم کا ہوں ایک ذرہ — مری کل عمر اس کی اک گھڑی ہے
شجر جیسے ذرا سے بیج میں ہو — کوئی شے مجھ میں مجھ سے بھی بڑی ہے (بیج)

اس کے علاوہ ان کے ہاں انسان کی ازلی تنہائی کے حوالے سے بھی خیالات کا اظہار ملتا ہے۔ جو تنہائی انسان کا مقدر ہے۔ معاشرے میں پھیلی ہوئی خود غرضیوں نے اسے مزید تنہا کر دیا ہے۔ اجتماعیت یعنی مل بیٹھنے کا عمل، پیار محبت اور انسانیت کے خاتمے نے انسان کو بالکل اکیلا کر دیا ہے۔

ہر طرف سے انفرادی جبر کی یلغار ہے — کن محاذوں پر لڑے تنہا دفاعی آدمی
میں سمٹتا جا رہا ہوں ایک نقطے کی طرح — میرے اندر مر رہا ہے اجتماعی آدمی

انھیں اس بات کا بھی اندازہ ہے کہ '' آگہی'' خوشیوں کی قاتل ہے۔ جوں جوں زندگی کا ادراک ہوتا چلا جاتا ہے، سچی خوشیاں مر جاتی ہیں۔

۱- تم کو کیا یاد کبھی آتا ہے — شام کو چائے پیا کرتے تھے
تھا کبھی ذائقہ زندہ اپنا — ایک اک گھونٹ جیا کرتے تھے (ذائقہ)

۲- نہ بچوں سے خوشی مجھ کو میسر — نہ رو سکتا ہوں میں اگلی طرح سے
نہ سچائی ہے میرے جاگنے میں — نہ سو سکتا ہوں میں اگلی طرح سے (سچائی)

۳- کتنے بھرپور وہ دن تھے اپنے — کتنی سرشار تھی راتیں اپنی
چڑھتے نشے کی طرح موج بہ موج — ختم ہوتی نہ تھیں باتیں اپنی

لیکن آگہی اور شعور سے ہونے والے ان نقصانات کا ازالہ وہ اپنی ذات کی گہرائیوں میں اتر کر کرتے ہیں۔

مرے سینے کی دھڑکن بن گئی ہے — یہ تنہائی میں ہے دمساز میری
خلاء میں ایک ہنگامہ مچا کر — پلٹ آئی ہے پھر آواز میری

اس دور میں ''عبدالعزیز خالد'' نے زود نویسی کا کمال دکھاتے ہوئے بہت کچھ لکھا اور زیادہ تر طول وطویل اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی۔ قطعات بہت کم ملتے ہیں۔ جن میں ان کے مزاج کے مطابق طویل قطعات زیادہ ہیں لیکن کچھ رباعی نما قطعات بھی مل جاتے ہیں جو ان کے مجموعوں ''حدیثِ خواب''[58] اور ''دشتِ شام''[59] میں موجود ہیں۔ ان کی طویل نویسی کے پیشِ نظر ایک طویل قطعہ ''محاورۂ حسن وعشق'' ملاحظہ فرمایئے۔

کس پہ ہے رازِ کشمکشِ قلبِ آشکار — کون آشنائے سرِ غیاب و حضور ہے
اب تابِ انتظار نہیں پہلے ہی بہت — دل خستۂ کشاکشِ نزدیک و دور ہے
کہنے لگی ہے ''قلزمِ ذخار درمیاں'' — فن شناوری ہے مجھے بھی عبور ہے
ہیں راستے میں ریت کے ٹیلے تو کیا ہوا — ریگِ درشت مجھ کو حریر و سمور ہے
بولی کہ دیکھتا ہے خدا کیا کہے گا وہ — میں نے کہا وہ ذات رحیم و غفور ہے
بولی کہ بے دلیل مجھے تو نے کر دیا — اس لاجواب ہونے میں بھی کیا سرور ہے
میں جانتی تھی باز نہ آئے گا تو کبھی — تیرے خمیر ہی میں فساد و فتور ہے
بے بس ہیں دونوں دونوں ہی مجبورِ شوق ہیں — میری خطا ہے اس میں نہ تیرا قصور ہے
آ میری بزمِ خواب میں جب لوگ سو چکیں — مجھ کو ترے خلوص پہ فخر و غرور ہے

جس طرح بے صدا مہ نو کا ظہور ہے　　　شبنم کا قطرہ پھول پہ گرتا ہے جس طرح

اس قطعے کے مضمون واسلوب میں کلاسیکی انداز نمایاں ہے۔ بیان کا تسلسل قابلِ ستائش ہے۔ جسے انھوں نے مکالماتی فضا سے کامیاب بنایا ہے۔ ان کے ہاں اگرچہ تھوڑے قطعات ہیں لیکن عمدہ ہیں۔ رباعی نما قطعات دیکھیے:

۱۔ ابر باراں کو پپیہا ترسے　　　عاشق نور سحر ہے سرخاب
چاند کے جلوے کا دیوانہ چکور　　　ایک دو جے کے لئے ہم بیتاب

۲۔ میں بھی بلبل کی طرح طالب آزادی ہوں　　　مجھے رو لینے دے رونے سے سکوں ملتا ہے
کھول کر دیکھ مرے دل کو لکھا ہے خالد　　　جسم تو غیر کے قبضے میں ہے دل تیرا ہے

محسن نقوی دورِ جدید کے ایک اہم قطعہ نگار ہیں۔ اگرچہ انھیں زندگی نے بہت کم مہلت دی لیکن اس مختصر عرصے میں بھی انھوں نے قطعات پر مشتمل ایک مجموعہ ''ردائے خواب'' [62] چھوڑا ہے۔ جس میں قطعہ فکری وفنی نقطہ نظر سے اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے دیگر مجموعوں میں سے ''بندِ قبا'' [63] میں ''چاک گریباں'' کے عنوان سے قطعات کو الگ کر دیا گیا ہے۔ محسن نقوی کے یہ قطعات بنیادی طور پر رومان اور حقیقت کے امتزاج کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ان کے کلام میں غالب صنف غزل ہے۔ اس لئے ان کے قطعات میں بھی تغزل کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ جن میں رومانی نقطۂ نگاہ کے ساتھ ساتھ سماجی وسیاسی شعور بھی ملتا ہے۔ قطعات کے مجموعے ''ردائے خواب'' کے دیباچے میں امن ومحبت پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

''۔۔ مجھے چاندنی میں نہائے ہوئے صحرا کے سینے پر ہوا کی تحریر پڑھنے کا شوق ہے۔۔ میں ویران راستوں میں چپ چاپ سفر کرتے ہوئے اونٹوں کی قطاروں کو مطمئن سفر کی علامت سمجھتا ہوں۔ مجھے ویران پگڈنڈیوں پر چھتناروں کے سائے میں بانسری کی تان اٹھاتے ہوئے جوانوں کی آنکھوں میں کھلتے خواب گلابوں کی رُت سے بھی زیادہ مہکتے ہیں۔۔ مجھے گاؤں کی سوہنیاں، تھل کی سسیاں اور چناب کی ہیریں آج بھی داستانی عشق کے کرداروں کی طرح دلچسپ اور دلکش دکھائی دیتی ہیں۔۔۔ میں محبت کے جذبے کی صداقت اور حیات کی توانائیوں پر ایمان کی حد تک یقین رکھتا ہوں۔ کبھی کبھی میرا جی چاہتا ہے کہ میں کوئی ایسی بستی بساؤں جس میں آسمان اور سمندر کے درمیان فاختاؤں کی پرسکون پھڑ پھڑاہٹ کے علاوہ کچھ سنائی نہ دے۔۔۔ میرا آدرش محبت اور مانو امن ہے۔ زندگی اتنی

مختصر ہے کہ اس میں جی بھر کے محبت کرنے کی مہلت بھی نہیں ملتی۔ خدا جانے لوگ نفرت کے لئے وقت کہاں سے بچا لیتے ہیں۔۔ اور پھر مجھے تو ہنستے بستے کچے مکانوں کے آنگنوں میں جلتے ہوئے چولہوں سے اٹھتا ہوا دھواں بارود کے دھوئیں سے زیادہ عزیز ہے۔'' [62]

محسن نقوی کے قطعات کے موضوعات متعین کرنے میں اس رائے کی مدد لی جائے تو ذاتی نقطۂ نگاہ سے 'عشق' اور سماجی و سیاسی لحاظ سے ''امن'' کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے بہت سے قطعات اس بات کا بین ثبوت ہیں۔ انھوں نے حسن و عشق کی مختلف کیفیتوں کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ زندگی کے دیگر تجربات، چھوٹی چھوٹی حقیقتیں اور معصوم صداقتیں اس کے ساتھ گھل مل گئی ہیں۔ اس طرح سے عشق بھی ان کے ہاں زندگی کے دیگر تجربات میں سے ایک تجربہ ہے۔ ایک واقعہ ہے اور اس تجربے میں کھو کر وہ زندگی کے دیگر حقائق سے آنکھیں بند کر لینے کے حق میں نہیں ہیں بلکہ اکثر اوقات اسی کی زد میں آ کر وہ دیگر تجربات کا بیان بھی کرتے ہیں۔ بعض اوقات عشق پر دوسرے واقعات کو فوقیت دیتے نظر آتے ہیں۔

۱- دل کو وقفِ غمِ حالات کئے بیٹھا ہوں　　یہ حسیں زہر بھی مدت سے پئے بیٹھا ہوں
وہ عزادارِ محبت ہوں کہ باوصفِ جنوں　　آنکھ بھی تر نہیں دامن بھی سئے بیٹھا ہوں

۲- ذہنِ رسا کی محفلِ خاموش میں کبھی　　وہ شور کر کہ کچھ بھی سنائی نہ دے مجھے
اے دوست چھوڑ کر یہ رگِ جاں کی پستیاں　　اتنا بلند ہو کہ دکھائی نہ دے مجھے

۳- موسمِ غم ہے مہرباں اب کے　　ہم پہ تنہائیوں کا سایا ہے
بعض اوقات رات یوں گزری　　تو بھی کم کم ہی یاد آیا ہے (بعض اوقات)

البتہ توصیفِ حسن میں انھوں نے اپنے عشقیہ جذبات کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ یہاں کوئی دوسرا احساس ان کے راستے کی رکاوٹ نہیں بنتا۔ انھوں نے دیگر رومانی شعرا کی طرح اپنی محبوبہ کا ایک حسین تصور، جو ان کے اردگرد کے ماحول اور مقامی رنگ سے تشکیل پاتا ہے اور جسے روپ رنگ کی مناسبت سے وہ سانولی کہہ کر پکارتے ہیں۔ اس محبوب کے حسن کی ستائش میں ان کا قلم بہت روانی کے ساتھ چلتا ہے۔

۱- دور تک وادیاں ہیں پھولوں کی　　میری آنکھوں میں عکس تیرا ہے
چاند ڈھلنے لگا ہے پانی میں　　ہر طرف سانولا سویرا ہے (وصال)

۲- وہ تشبیہیں چھین کر آ رہی ہے　　حقیقت بدل کر کہنا پڑے گی
خراج اب اور کیا دینا ہے اسکو　　مجھے تازہ غزل کہنا پڑے گی (آمد)

۳- اُف تمھاری حسین آنکھوں میں کیفیت نیند کے نماروں کی
جس طرح تھک کے چور ہو جائے سانولی شام کوہساروں کی

ان کی رائے کے حوالے سے دوسرا پہلو "امن و آشتی" کا ہے۔ وہ انسانیت کے علم بردار یا اخلاقیات کے اجارہ دار بننے کی بجائے محبت آمیز لہجے میں زندگی، اس کے مسائل و مصائب، انسانی منفی رویے، قومی اور بین الاقوامی مسائل پر احتجاج کرتے ہیں۔ وہ انسانیت کا چہرہ مسخ ہوتا ہوا نہیں دیکھ سکتے۔ انھیں گھروں کے چولہوں سے اٹھنے والا دھواں بارود کے دھوئیں سے زیادہ پسند ہے۔ وہ زندگی کو سائنس کی تباہ کاریوں سے بچانا چاہتے ہیں۔ وہ ظلم و جبر کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں۔ ان مسائل کو وہ حیات و کائنات کی مختلف کیفیات کے ساتھ مدغم کر کے پیش کرتے ہیں، مثلاً

۱- فشارِ ذہن میں جلتا رہا شرر نہ ہوا یہ سنگِ راہ بنا، شمعِ رہگزر نہ ہوا
بڑا عجیب لطیفہ ہے ابنِ آدم کا ستم ظریف خدا بن گیا، بشر نہ ہوا

۲- جسے قبائے امارت سمجھ رہے ہیں جناب کسی کے جسم سے چھینا ہوا کفن تو نہیں
امیرِ شہر کی مسند کو غور سے دیکھو کسی غریب کی بیٹی کا پیرہن تو نہیں

۳- جب ہوس چار سو بکھر جائے آدمی امن کو ترستا ہے
جب زمیں تیرگی سے اٹ جائے آسماں سے لہو برستا ہے (عذاب)

۴- غم کے غبار میں ہیں ستارے اٹے ہوئے خواہش کی کرچیوں میں ہیں چہرے سجے ہوئے
اب کیا تلاشِ امن میں نکلیں کہ ہر طرف مدت سے فاختاؤں کے ہیں پر کٹے ہوئے (تلاشِ امن)

۵- بھنور نے کاٹ دیئے سلسلے کناروں کے خزاں نے رنگ چرا ہی لئے بہاروں کے
عجیب قحط پڑا ہے کہ پیٹ بھرنے کو میں راز بیچتا پھرتا ہوں اپنے یاروں کے (قحط)

۶- تم کہ عہدوں پہ جان دیتے ہو ہم پہ بھی اعتبار کر دیکھو
آدمیت بھی ایک منصب ہے آدمی سے بھی پیار کر دیکھو (آدمیت)

۷- کہیں دھرتی نہاتی ہے لہو دریا کی موجوں میں کہیں بارود کی بارش ہے انسانی ریاست پر
ستارے اشک بن کر بٹ گئے معصوم بچوں میں فرشتے ہنس رہے ہیں ابنِ آدم کی سیاست پر (تمسخر)

۸- غم وہ سفاک سم کا قطرہ ہے جو رگوں میں اتر کے بس جائے
زندگی وہ اداس جوگن ہے جسکو ساون میں سانپ ڈس جائے (جوگن)

ایک اور خوبی جوان کے قطعات میں نظر آتی ہے۔ وہ ان کی جرأت، صداقت اور بے باکی ہے۔ جس کا اظہار وہ نہایت بااعتماد اور رپاٹ دار لہجے میں کرتے ہیں۔ یہ لہجہ ان کے پُرخلوص جذبات کا امین ہے،

۱- جی میں آئی تو بیچ کر شیشے — شعلۂ جامِ جم خریدیں گے
ہم وہ تاجر ہیں جو سرِ محفل — قہقہے دے کے غم خریدیں گے — (ہم وہ تاجر ہیں)

۲- اب یہی مصلحت مناسب ہے — اب اسی طور زندگی کرلیں
میں بھی یاروں کا زخم خوردہ ہوں — دشمنو آؤ دوستی کر لیں — (دوستی)

۳- درد کے چاند کو راتوں کا ستم سہنے دو — وقت کی آنکھ سے کچھ اور لہو بہنے دو
اب مرے طرزِ تخاطب سے پریشاں کیوں ہو — میں نہ کہتا تھا کہ یارو مجھے چپ رہنے دو

مناظرِ قدرت کی خارجی کیفیتوں کو جذبات کی داخلیت کا عکاس بنانے میں انھیں کمال حاصل ہے۔ مظاہرِ کائنات کو جذبات کی علامت بنا کر پیش کرنے کا عمل ان سے پہلے بھی رباعی نما قطعات میں جوشؔ، احسانؔ، واثقؔ، اختر انصاری اور رزلیش کمار شادؔ کے ہاں نظر آتا ہے۔ لیکن محسنؔ نقوی کا انداز انفرادیت کا حامل ہے۔

۱- اُڑ گیا رنگ رہ گزاروں کا — قافلہ بجھ گیا چناروں کا
اوڑھ کر زرد موسموں کی ردا — آؤ ماتم کریں بہاروں کا — (ماتم)

۲- وہ کہ جلتی رُتوں کا بادل تھا — کیا خبر کب برس گیا ہو گا
لیکن اندر کی آگ میں جل کر — اُس کا چہرہ جھلس گیا ہو گا — (تشنگی)

۳- کہیں سورج سے ذرے کی ٹھنی ہے — کہیں تتلی سے بھنورا لڑ گیا ہے
پڑی ہے اوس رشتوں پر کچھ ایسی — لہو کا رنگ پھیکا پڑ گیا ہے — (اوس)

۴- تجھ کو سوچوں تو ایسے لگتا ہے — جیسے خوشبو سے رنگ ملتے ہیں
جیسے صحرا میں آگ جلتی ہے — جیسے بارش میں پھول کھلتے ہیں — (سوچ)

ان انوکھی علامتوں کا خالق تشبیہ واستعارہ اور صنائع بدائع میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتا۔ یہ اندازِ بیان، جدت وندرت کے ساتھ ساتھ کلاسیکیت کا حامل ہے۔ دونوں خوبیوں کا حسین امتزاج ان کے اسلوب کو دلنشین بنا دیتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک اور خوبی جوان کے قطعات میں نمایاں ہے، وہ ''مقامیت'' کا عنصر ہے۔ جو الفاظ وتراکیب، اسماء ومقامات اور جذبات وکیفیات میں نمایاں ہے مثلاً روہی کے ٹیلے، اداس جوگن، چناب، وارث کی ہیر، سانولی، سسّی، سوہنی، گجرے،

کافی فریدکی، سرخ آندھیاں، گاؤں کی گوریاں وغیرہ جیسے الفاظ ان کے قطعات میں مقامی بو باس کو نمایاں کرتے ہیں۔

مختصر قطعات میں موضوعات و اسالیب کے عمیق تجربوں کے ساتھ ساتھ وہ قطعہ کی ساخت کے فن میں بھی ماہر تھا۔ چار مصرعوں کے مختصر میدان میں وہ تخیل کی واقعاتی تشکیل اس طور کرتے ہیں کہ کسی جگہ دلچسپی کا عنصر ختم نہیں ہوتا۔ ان کے قطعات میں آغاز، وسط اور انجام کا تدریجی ارتقا ملتا ہے جو اس فن کے لئے نہایت ضروری ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مترنم بحروں کے انتخاب سے ان میں ایک نغماتی آہنگ بھی ملتا ہے اور زبان و بیان کی سادگی بھی۔ غرض قطعہ نگاری کے حوالے سے محسن نقوی دورِ جدید میں ایک اہم مقام کے حامل ہیں کیوں کہ ان کے قطعات میں اپنے عصری تقاضوں کے عین مطابق موضوعات کا چناؤ جس میں سماجی و سیاسی مسائل کو پُر خلوص انداز میں ایک باوقار، سنجیدہ اور لطیف لہجے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور عصری تقاضوں کو ہی پیشِ نظر رکھتے ہوئے اس سائنسی دور میں وقت کی قلت کے باعث قطعات میں اپنا مدعا بیان کیا تا کہ تھوڑے وقت میں لوگ ان کے مقصد تک رسائی حاصل کرسکیں۔

جہاں تک ''دینی شاعری'' کا تعلق ہے، اُردو شاعری کا کوئی دور ایسا نہیں جب شعراء نے اپنی شاعری کے ذریعے دین و اخلاق کا درس نہ دیا ہو۔ اس مقصد کے لئے کثیر تعداد میں حمد، نعت، منقبت اور مرثیے لکھے گئے۔ اس سلسلے میں مرثیے کا پلہ سب اصناف پر بھاری رہا۔ حمد، نعت، اور منقبت کا جہاں تک تعلق ہے یوں تو تقریباً ہر شاعر نے اپنے کلام کا آغاز حمد و نعت سے کیا ہے لیکن بعض شاعر ایسے بھی ہیں جنھوں نے پوری عقیدت سے نہایت بھرپور انداز میں نعت کو اپنے کلام کا حصہ بنایا۔ لیکن جہاں تک صنف کا تعلق ہے۔ اب تک اس مقصد کے لئے 'غزل' کی صنف کو اختیار کیا گیا۔ بعض نے چند دیگر ہیئتوں میں بھی طبع آزمائی کی لیکن جہاں تک قطعے کا تعلق ہے اس میں نعت کہنے کا رواج ذرا کم رہا۔ البتہ اکا دکا قطعات تقریباً ہر شاعر کے ہاں مل جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے دورِ جدید میں ''حافظ لدھیانوی'' کا نام بہت اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ اول تو انھوں نے اپنی تقریباً پوری شاعری دین و اخلاق کے حوالے سے کی اور پھر قطعے کے ضمن میں ایک مکمل مجموعہ ''نعتیہ قطعات''[63] پیش کر کے اس میدان میں اولیت اور جدت کے علمبردار ٹھہرے۔ نعتیہ قطعات کے اس مجموعے کی درجہ بندی مختلف موضوعات کے تحت کی گئی ہے اور اس ترتیب کا انداز کچھ اس طرح ہے کہ گویا عقیدتوں اور محبتوں کا ایک بہتا ہوا بحرِ ذخار ہے۔ جس میں ایک عاشقِ رسولؐ والہانہ انداز سے سرگرمِ سفر ہے۔ جس میں عشق کی جلوہ فرمائی بھی ہے۔ فراق اور جدائی کی تڑپ بھی۔ وصال کی تمنا بھی ہے اور حضوری کیفیت کا اظہار بھی۔ جس میں آرزوؤں اور تمناؤں کو زادِ راہ بنایا گیا ہے اور عشق کو منزل۔ غرض اس مجموعے کی ترتیب ہی اس کے موضوعات کا تعین بھی کر دیتی ہے۔ ایک دعائیہ قطعہ جس سے اس مجموعے کا آغاز کیا گیا ہے۔ اس کے مقصد اور موضوعات کا نچوڑ ہے۔

درد سے روح آشنا ہو جائے　　عشق خیرالبشر عطا ہو جائے
ہر نفس میری زیست کا یارب　　وقف توصیف مصطفیٰؐ ہو جائے

اس کے بعد ابواب کی ترتیب کچھ اس طرح سے ہے۔

۱- حمد باری تعالیٰ　۲- کعبۃ اللہ　۳- ارشاداتِ نبویؐ　۴- سیرت اطہر
۵- ثنائے حبیبؐ　۶- اے حبیب خدا　۷- مدینہ منورہ　۸- آرزوئے مدینہ
۹- سوز و گداز　۱۰- کیفیات حضوری　۱۱- بارگاہِ نبوی سے رخصت

ان موضوعات کے تحت جو قطعات حافظؔ لدھیانوی نے لکھے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ حج بیت اللہ کی سعادت حاصل کرنے کی خواہش سے لے کر اس کی تکمیل اور خانہ خدا سے رخصتی تک کا عمل ہے۔ جیسا کہ اس کتاب کے دیباچے میں ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے بھی لکھا ہے کہ:

''۔۔ مجھے تو یہ مجموعہ ایک منظوم سفر نامہ' حج بیت اللہ نظر آیا ہے۔ جس میں زائر حرم کے مشاہدات بھی موجود ہیں اور واردات و کیفیات بھی۔ یہ روحانی اور مشاہداتی سفرنامہ حافظ صاحب کے پاکیزہ جذبات اور حقیقت مشاہدات کا بیان و اظہار ہے۔'' [64]

یہ سلسلہ صرف حج بیت اللہ تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ ان موضوعات کے تحت جو قطعات پیش کئے گئے ہیں۔ ان میں باہم ایک تدریجی منطقی ربط موجود ہے۔ جو خدائے واحد و قدوس کی ہستی کے ادراک سے لے کر اسلام کے دور اول، آنحضورؐ کی تبلیغ و تعلیمات، محسن انسانیت کی سیرت اطہر کی تشریح و تفسیر کہ جو ہمیشہ کے لئے انسانوں کے درمیان قرآن کی صورت میں ایک لائحہ عمل کے طور پر موجود رہے گی۔ جس میں اسلامی عقائد و اخلاق اور تہذیب و اقدار کا درس دیا گیا ہے۔ جن کے پڑھنے سے نہ صرف قاری کے دل میں عشق ذات رسولؐ کی روشنی پیدا ہوتی ہے بلکہ جا بجا درس اخلاق بھی ملتا ہے۔ درج ذیل قطعات مختلف ابواب سے کچھ اس طور چنے گئے ہیں کہ شاعر نے جس منطقی ربط کے ساتھ اپنی دلی کیفیت اور والہانہ محبت و عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ اس کا اندازہ بھی ہو جائے اور ایک واقعاتی تسلسل بھی قائم رہے۔ ملاحظہ فرمائیے:

۱- حمد باری تعالیٰ:
وحدہٗ لاشریک تیری ذات　　تو ہی سب کا ہے خالق و معبود
سب کے لب پہ ہے حمد پاک تری　　جو بھی ہے کائنات میں موجود

۲- کعبۃ اللہ:
مرکز رنگ و نور کعبہ ہے　　ہمہ کیف و سرور کعبہ ہے
ہے جہاں لحظہ لحظہ زائر پر　　لطف ربّ غفور کعبہ ہے

۳- ارشاداتِ نبوی:
ہے وہ مقبول بارگاہِ خدا — حسنِ اخلاق میں جو بہتر ہے
وہی انساں ہے لائق تعظیم — جس میں انسانیت کا جوہر ہے

۴- سیرتِ اطہر:
ہر ورق سیرتِ مطہر کا — حسنِ انسانیت کا مظہر ہے
آپ کا خلق آپ کی گفتار — عظمتِ آدمی کا جوہر ہے

۵- ثنائے حبیب:
نعت خیرالانامؐ جب لکھی — جگمگایا خیال کا دامن
فکر کو مل گئی ہیں تنویریں — رحمتوں کا مہک اُٹھا گلشن

۶- اے حبیبِ خدا:
حمد کا آئینہ ثنا تیری — تو ہی شہکار ذاتِ باری ہے
قلبِ انساں میں نطق نے تیرے — اس کی واحدانیت اُتاری ہے

۷- مدینہ منورہ:
میری نظروں میں ہے جمالِ حرم — اک مہک دل میں بھینی بھینی ہے
مجھ کو ہوتا ہے اس طرح محسوس — اس برس حاضری یقینی ہے

۸- آرزوئے مدینہ:
ایک اک لمحہ زندگانی کا — شوق کے قافلوں میں رہتا ہے
دل مسافر ہے راہِ طیبہ کا — درد کی منزلوں میں رہتا ہے

۹- سوزوگداز:
کوئی خاموش کوئی حیراں ہے — سب کا انداز ہے جداگانہ
پیشِ سرکار سر جھکائے ہوئے — کہہ رہے ہیں غموں کا افسانہ

۱۰- کیفیاتِ حضوری:
دیکھ کر روضۂ حبیبِ خدا — اور ہی کیفیت ہوئی دل کی
عالمِ وجد میں ہے جانِ حزیں — سامنے روشنی ہے منزل کی

۱۱- بارگاہِ نبوی سے رخصت:
وقتِ رخصت عجیب منظر تھا — درِ اقدس بچشمِ نم دیکھا
اک قیامت گزر گئی جاں پر — مڑ کے جب جانبِ حرم دیکھا

خوشا وہ دل کہ جس میں حبیب خدا کا عشق سمایا ہوا اور اس عشق میں اس کی زندگی کے شب و روز گزر رہے ہوں۔ یہ اللہ کی دین ہے، جسے عطا کرے اور جسے عطا ہو وہ فکرِ دو جہاں سے آزاد ہو جاتا ہے صبر و قرار کی دولت اور قناعت کا خزانہ نصیب ہوتا ہے۔ حافظ لدھیانوی کا صنفِ قطعہ پر احسان ہے کہ انھوں نے اسے اپنے پاکیزہ جذبات کے اظہار کا وسیلہ بنایا اور ایسے وسیع و بلیغ موضوع کو دو اشعار کے پیمانے میں سمو دیا۔ ہر قطعہ اپنی جگہ مکمل اور بلیغ مفہوم کا حامل ہے۔ نہایت مترنم بحروں میں سادگی بیان، سوز و گداز، تسلسل اور برجستگی ان قطعات کو مزید دلنشین بنا دیتی ہیں۔ مختصر یہ کہ دورِ جدید میں جب بھی دینی

شاعری کا ذکر نعتیہ قطعات کے حوالے سے کیا جائے گا۔ حافظ لدھیانوی کا نام سرفہرست ہوگا۔

اس دور میں مظفر وارثی کا نام بھی ادبی، اخلاقی اور مذہبی قطعات کے حوالے سے خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے قطعات کا مجموعہ ''ستاروں کی آب جو'' [65] ادبی، حمدیہ، نعتیہ اور اصلاحی قطعات سے مزین ہے۔ اپنے ان قطعات میں وہ ہمیں فکر کی اُس سرحد پر کھڑے نظر آتے ہیں جہاں، روح اور مادّے کی ایک طویل آویزش اور کشمکش کے بعد انسان یہ سراغ پالیتا ہے کہ زندگی کا اصل جوہر روح ہے۔ مادّے کا خمیر تو خاک سے اٹھتا ہے اور بالآخر خاک میں ہی مل جاتا ہے۔ انسانی جسم کو ترفع اور بلندی بخشنے والی چیز روح ہے اور روح کے ارتفاع کے لئے بھی کچھ راستے متعین کئے گئے ہیں۔ کچھ لوازمات بنائے گئے ہیں۔ جن میں دین واخلاق کے حوالے سے عشقِ رسولؐ سرفہرست ہے اور عشقِ رسول کی منزل خدائے واحد وقدوس کی اطاعت و بندگی کے بغیر حاصل کرنا ممکن نہیں۔ اطاعت و بندگی کے لئے انسان کے پاس جو لائحہ عمل ہے۔ وہ قرآن پاک کی شکل میں انسانیت کے لئے ایک تحفہ ہے۔ جس کا ایک ایک لفظ درسِ انسانیت کے لئے وقف ہے اور آنحضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی زندگی کے ایک ایک لمحے کا عمل قرآن پاک کی تفسیر ہے اور انسانیت کے ہر پہلو پر محیط ہے۔ مظفر وارثی کے قطعات میں اسی حوالے سے درسِ اخلاق ملتا ہے۔ چند حمدیہ اور نعتیہ قطعات ملاحظہ فرمائیے:

۱۔ اپنے ہر اک عمل کے خاکے میں　　رنگ خوشنودیٔ خدا بھرنا
دوستی ہو کہ دشمنی لوگو　　صرف اللہ کے لئے کرنا

۲۔ ہر نفس میں چراغ جلتے ہیں　　روشنی پہ ہوا سے ہوتی ہے
شجر معرفت کی نشو و نما　　بندگی خدا سے ہوتی ہے

۳۔ علم، ایماں، عمل کا نام ہے دین　　یہ ہیں سب مقتدی امام ہے دین
غور کر اسوۂ محمدؐ پر !!　　سارا قرآن ہے تمام ہے دین

۴۔ نغمۂ جاں کی لے نہیں ہوتی　　معرفت کوئی شے نہیں ہوتی
شرط ایماں ہے، پیرویٔ رسولؐ　　ورنہ یہ راہ طے نہیں ہوتی

اس کے بعد اخلاقیات کے تقریباً ہر پہلو پر اصلاحی قطعات ملتے ہیں۔ مثلاً علم، صداقت، عمل صالح، محبت، صبر، عاجزی و انکساری، فکر مثبت، انفاق فی سبیل اللہ، کرداری تشکیل، فنا و بے ثباتی، ہمسائے کا خیال، جھوٹ سے پرہیز، غیبت، توبہ، غرض کوئی پہلو انھوں نے تشنہ نہیں چھوڑا۔ چند قطعات دیکھئے:

۱۔ نکہت آمیز دھول ہوتی ہے　　گرد آلود پھول ہوتی ہے

توبہ کی جائے جو جوانی میں — وہ یقیناً قبول ہوتی ہے

۲- فکر شائستہ کے لئے سم ہے — اس سے نفرت ہو جس قدر کم ہے
حرف غیبت نہ لا زباں پہ کبھی — یہ غذائے سگِ جہنم ہے

۳- علم کی ایک بوند بھی لوگو — ہر چھلکتے سبو سے پیاری ہے
عالموں کی سیاہیٔ خامہ — شہداء کے لہو سے پیاری ہے

اس حصے کے قطعات میں ان کی فکر پر شیخ سعدیؔ کا پرتو نظر آتا ہے۔ انھوں نے بھی اخلاق وحکمت کی باتوں سے اپنے قطعات کو سجایا ہے اور مظفر وارثی نے بھی اخلاقیات سے اپنے قطعات کا دامن بھرا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ سعدیؔ شیرازی نے حکایات اور اقوالِ زریں کی مدد سے نصیحت کرتے ہیں۔ مظفر وارثی احادیث کے سہارے سے براہ راست نصیحت کرتے ہیں لیکن ان نصائح میں ایک شاعرانہ عنصر کارفرما رہتا ہے۔ ان کے ادبی قطعات بھی حکمت و دانائی اور اخلاقی و اصلاحی موضوعات سے بھرے پڑے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں کچھ فلسفیانہ انداز بیان اختیار کیا گیا ہے۔ بات قدرے گہرائی سے کی ہے لیکن نتیجہ کوئی اخلاقی درس ہی نکلتا ہے، مثلاً

۱- روح میں غرق ہو کے سمجھے گا — یہ بہت ہی چھپا ہوا سچ ہے
اہل دل ہے تو آرزو بھی نہ کر — آرزو بھی تو ایک لالچ ہے

۲- فکر کی لاش پر کھڑے ہو کر — راہ امکاں تلاش کرتے ہیں
سر بریدہ بدن میں ہم گویا — پورا انساں تلاش کرتے ہیں

اس کے علاوہ روح اور مادے، ذات اور کائنات کے حوالے سے بھی کچھ قطعات ملتے ہیں۔ اس قسم کے موضوعات میں ان کی فکر پر سلیم احمد کا اثر بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ بعض قطعات میں ہوبہو وہی فکر کارفرما ہے، مثلاً

۱- روشنی ہے چراغ میں زندہ — نشّہ ہے ایاغ میں زندہ
جسم و جاں کی اکائی ٹوٹ گئی — میں فقط ہو دماغ میں زندہ (اکائی۔ سلیم احمد)

زخم احساس پر ہیں تن پہ نہیں — درد دل میں نہیں دماغ میں ہے
بجھ گیا ہوں میں روشنی کے لئے — خوں رگوں میں نہیں چراغ میں ہے (مظفر وارثی)

۲- بدن سن ہو گیا ہے بیٹھے بیٹھے — مرے قد سے بھی چھوٹا یہ مکاں ہے
میں اپنے پاؤں کچھ پھیلا تو لیتا — مگر آفاق میں وسعت کہاں ہے (آفاق، اکائی۔ سلیم احمد)

سفرِ ذات پر میں نکلا تھا | مل گئی کائنات رستے میں
مجھ کو منزل وصول کیا کرتی | خرچ کر دی حیات رستے میں

(مظفر وارثی)

ایسی مماثلتیں ہم عصر شعرا، میں آ جانا کوئی اچنبھے کی بات تو نہیں لیکن یہ حقیقت مسلمہ ہے کہ یہ حمدیہ اور نعتیہ قطعات کے حوالے سے تو وہ سادگی اور براہ راست بیان کے حامل نظر آتے ہیں۔ وہ دو اور دو چار کے انداز میں بات کرنے کے عادی ہیں۔ جس اخلاقی قدر کا بیان کرتے ہیں۔ اس کا نتیجہ بھی ساتھ پیش کر دیتے ہیں۔ البتہ اس دور کے حوالے سے اتنی مقدار میں اتنے معیاری حمدیہ، نعتیہ، اصلاحی اور ادبی قطعات پیش کر کے میدان قطعہ نگاری میں انھوں نے اپنی اہمیت کو منوایا ہے۔ اس نفسانفسی کے دور میں، جہاں قدم قدم پر اخلاقی اقدار پامال ہو رہی ہیں۔ اخلاقی سطح پر قاری کو اتنا وسیع لائحہ عمل پیش کرنا بڑی بات ہے۔ وہ اپنے قاری کو ایک اچھا انسان بننے کی ترغیب دیتے ہیں۔ اگرچہ اس سلسلے میں انھوں نے براہ راست نصیحت کا انداز اپنایا ہے لیکن ان کا مخصوص ادبی اور شاعرانہ انداز ان کی نصیحتوں کو خشک اور گراں بار نہیں ہونے دیتا۔ وہ خوبصورت الفاظ و تراکیب، محاورات و ضرب الامثال سے ان قطعات کو چمکاتے ہیں اور سادگی و برجستگی سے اپنا مافی الضمیر بیان کرتے ہیں۔ جس میں ان کے جذبوں کا خلوص بھی شامل ہے۔ بات دل سے نکلتی ہے اور دل پر اثر کرتی ہے۔

اس دور میں خالد عرفان نے نہایت انوکھے انداز میں مدحت رسول کا فرض ادا کیا۔ انھوں نے نعت کا جو انداز اپنایا اُس میں سائنسی اصطلاحات اور ان کی خصوصیات کو سیرت اطہر پر اس طور منطبق کیا ہے کہ آنحضورؐ کی سیرت اور تعلیمات ان حوالوں سے مزید اجاگر ہو کر سامنے آتی ہیں اور یہ حوالے محض مثال، تشبیہ یا استعارے کی حد تک نہیں ہیں بلکہ ہر بات اپنی جگہ نتیجہ خیز ہے اور ایک جواز رکھتی ہے۔ قطعات ملاحظہ فرمائیے۔ واقعہ معراج میں انسانی عظمت کا جو راز پوشیدہ ہے اس کے بارے میں کہتے ہیں

ا۔ معراجِ محمدؐ نے کیا راز جو افشا | وہ راز خلاؤں سے ہوا پوچھ رہی ہے
پھیلائے ہوئے گوشۂ دامانِ تجسس | سائنس محمدؐ کا پتا پوچھ رہی ہے

(نعت کائنات، ص ۲۹ے)

ہمارا ایمان ہے کہ معراج پر آنحضورؐ جس سواری کے ذریعے سات آسمانوں پر پہنچے وہ ''براق'' کہلاتی ہے۔ اس کے بارے میں قطعہ ہے

رسول پاک کی سیرت سے روشنی پا کر | تمام چاند ستارے ہمارے جادہ ہیں
جہاز و راکٹ و اسکائی لیب و طیارے | براقِ سرورِ عالم سے استفادہ ہیں

(نعت کائنات، ص ۲۹ے)

اس کے علاوہ چند اور قطعات ملاحظہ فرمایئے!

۱- انسانیت کو اُن سے ملا نسخۂ شفا ۔۔۔ تریاق کے عجیب خزانے سخن میں تھے
کیمسٹری کی تجربہ گاہوں میں بھی نہیں ۔۔۔ اجزائے کیمیا جو لعابِ دہن میں تھے

(نعت کائنات، ص ۲۹۷)

۲- ذہن دنیا کا ہو گیا روشن ۔۔۔ شبِ معراج کے اُجالے سے
علم جیومیٹری نے پائی سند ۔۔۔ ''قابِ قوسین'' کے حوالے سے

(نعت کائنات، ص ۲۹۷)

۳- ہیں شاہِ دو جہاںؐ کے خیالوں سے متفق ۔۔۔ سائنس کے علوم میں جتنے اصول ہیں
مریخ، چاند، زہرہ، عطارد، خلا، دھنک ۔۔۔ یہ سب مرے حضورؐ کے قدموں کی دھول ہیں [66]

(نعت کائنات، ص ۲۹۷)

اس طرح سے انھوں نے سیرت پاک کو بیان کرنے کا ایک نیا تجربہ کیا اور اس میں کامیاب بھی رہے کیوں کہ نعت گوئی کا اپنا ایک مخصوص مزاج اور منفرد لہجہ ہوتا ہے۔ تمام نعت گو ان اصولوں پر کاربند ہو کر نعت گوئی کرتے ہیں۔ ایسے مخصوص نعتیہ قطعات کے بعد خالد عرفان کے یہ جدید اور منفرد اسلوب کے حامل قطعات خاصے کی چیز معلوم ہوتے ہیں اور اس حوالے سے خالد عرفان کی پہچان بہت آسان ہو جاتی ہے۔

عبدالعزیز خالد نے بھی شاعری کو نعت کا گراں قدر سرمایہ دیا لیکن ان کی کاوشیں زیادہ تر دوسری اصناف میں ہیں۔ قطعات بہت کم ہیں۔ البتہ طفیل ہوشیار پوری اور اقبال عظیم کے ہاں نعتیہ و اخلاقی قطعات مل جاتے ہیں۔ طفیل ہوشیار پوری کے ہاں اگر چہ اصلاحی و اخلاقی قطعات ملا کر تعداد زیادہ ہو جاتی ہے لیکن اقبال عظیم کے نعتیہ قطعات معیار میں زیادہ اچھے ہیں۔ طفیل ہوشیار پوری کے کلام میں ایک ایک اخلاقی قدر پر کئی کئی قطعات مل جاتے ہیں۔

اقبال عظیم کے نعتیہ کلام کے مجموعے ''قابِ قوسین'' میں نعتیہ قطعات موجود ہیں، چند قطعات ملاحظہ فرمایئے:

۱- لوگ نازاں ہیں کہ وہ حدِ یقیں تک پہنچے ۔۔۔ یعنی اربابِ خرد ماہِ مُبیں تک پہنچے
لیکن اس دورِ کرامات سے صدیوں پہلے ۔۔۔ میرے آقا کے قدم عرشِ بریں تک پہنچے

۲- دعا تو ہم بھی کرتے ہیں کرن پھوٹے سحر جاگے ۔۔۔ زبانِ جاں سے لیکن فضا کچھ اور کہتی ہے
نئی قدروں کے چرچے ہو رہے ہیں اہلِ دانش میں ۔۔۔ مگر ہم سے حیاتِ مصطفےٰ کچھ اور کہتی ہے

۳- یہ پوچھنا ہے مجھے اپنی فردِ عصیاں سے　　مجھے یہ اذنِ حضوری عطا ہوا کیسے
خود اپنا گھر بھی مجھے تو نظر نہیں آتا　　میں گھر سے چل کے مدینہ پہنچ گیا کیسے

طفیل ہوشیار پوری کے رباعیات وقطعات کے مجموعے ''جامِ مہتاب'' سے لئے گئے دو قطعات دیکھئے:

۱- آگہی کا بشر کو نور ملا　　ذہن کو سربسر شعور ملا
روحِ انسانیت کو حسنِ یقیں　　آپ کے فیض سے حضور ملا　　(ص۲۱۰)

۲- جو بصیرت سے دور ہوتا ہے　　آدمی بے حضور ہوتا ہے
مقصد و مدعا کا کھو جانا　　نیتوں کا فتور ہوتا ہے　　(ص۱۸۲)

اس طرح سے ان نعتیہ قطعہ نگاروں نے نہ صرف دامنِ ادب کو ان شہ پاروں سے بھرا بلکہ اعلیٰ و ارفع شاعری کا حق ادا کر کے سرخرو بھی ہوئے۔

اردو شاعری میں اگر طنز و مزاح کے حوالے سے قطعہ نگاری کی روایت کا جائزہ لیں تو قیامِ پاکستان سے پہلے کلاسیکی اور جدید شاعری کے دور میں ''اکبرالٰہ آبادی'' کا نام سب سے نمایاں نظر آتا ہے، جو ''اودھ پنچ'' کے لکھنے والوں میں سے تھے۔ انھوں نے ہندوستان میں مغربی حکومت کے پس منظر میں اُس دور کے سماجی، مذہبی، سیاسی اور اخلاقی تضادات کو طنز و مزاح کا نشانہ بنایا۔ اکبر کے طفیل اُردو کی مزاحیہ شاعری کو ایک مستقل موضوع اور اسلوبی صنفِ سخن کی حیثیت مل گئی۔ چنانچہ اکبر کے اتباع میں بہت سے شعراء نے مزاح نگاری کی۔ اقبالؔ کے ہاں اکبر کی طرز پر طنزیہ مزاحیہ قطعات ملتے ہیں۔ لیکن یہ نہ تو ان کا مزاج تھا اور نہ ہی مقصد، اس لئے وہ اس میدان سے سرسری گزر گئے۔ شبلی اور ظفر علی خاں کے قطعات مزاحیہ سے زیادہ طنزیہ رنگ اختیار کئے ہوئے تھے۔ ویسے بھی انھوں نے صحافتی ضرورت کے تحت لکھا۔ اس لئے زیادہ تر ہنگامی مسائل اور اکابر کے طرزِ عمل کو ہدفِ تنقید بنایا۔ جوشؔ ملیح آبادی کے ہاں بھی کچھ طنز و ظرافت کا عنصر مل جاتا ہے۔ ظریف لکھنوی طنز و ظرافت سے زیادہ ہجو و ہزل کی طرف مائل تھے۔ ویسے بھی ان کے کلام میں قطعات کم ہیں۔ اس کے بعد احمق پھپھوندوی کے ہاں کچھ قطعات ملتے ہیں۔ جن میں چند طویل قطعات بھی ہیں۔ جس میں انھوں نے سماج و سیاست کی لاقانونیت کو بے نقاب کیا ہے۔ مثلاً ایک قطعہ کے دو شعر دیکھئے:

نئی حد بندیاں ہونے کو ہیں آئینِ گلشن میں　　کہو بلبل سے اب انڈے نہ رکھے آشیانے میں
پچھتر لاکھ اک بیکار مد میں صرف کر دیں گے　　رعایا کے لئے کوڑی نہیں جن کے خزانے میں

برصغیر کی تقسیم کے عمل اور قیام پاکستان کا واقعہ تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ تھا۔ گردش حالات نے ایک مرتبہ پھر ۱۸۵۷ء کا تصویری عکس پیش کیا۔ سیاسی، اقتصادی، سماجی اور اخلاقی سطح پر پھر سے ایک انقلاب عظیم نے جنم لیا۔ کوئی شے اپنی جگہ پر نظر نہیں آتی تھی۔ ان حالات کے ساتھ ساتھ جذباتی دنیا بھی اتھل پتھل ہو گئی تھی۔ اس صورت حال کا لازمی نتیجہ پھر سے ادب میں طنز و تنقید کی شکل میں نمودار ہوا اور بیان کی تلخی کو کم کرنے کے لئے اس میں مزاح کا رنگ بھرا گیا۔ ان حالات کو پیش نظر رکھتے ہوئے، ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے قابل غور ہے، کہتے ہیں:

''۔۔۔ نئے دور میں طنز و مزاح کی پہلی رو زندگی اور سماج پر بھرپور طنز کی شکل میں نمایاں ہوئی ہے۔ آج تک ہمارے شعراء مغرب کے مسموم اثرات کو نشانہ طنز بناتے آئے تھے۔ اگرچہ اس میں کوئی کلام نہیں کہ مشرق کی باعث ننگ باتیں اور زندگی کے دوسرے حقائق بھی اُن کے طنزیہ جملوں کی زد میں آئے۔ تاہم اس طنز کا دائرہ کچھ زیادہ وسیع نہ ہو سکا اور اسی لئے جب دور جدید کے شعراء نے زندگی اور سماج کے چھپے ہوئے ناسوروں پر تیز نشتر چلانے کا آغاز کیا تو ان کی طنز کی چبھن کو بڑی سختی سے محسوس کیا گیا۔۔۔ اس دور کی دوسری اہم رو اگرچہ بالکل نئی چیز نہیں تاہم تازہ واقعات و حالات نے اسے ایک نیا لہجہ ضرور بخشا ہے۔ دراصل اس روش کے پیشرو لسان العصر اکبرالہ آبادی تھے، جنھوں نے اپنے معاشرے پر خارجی اثرات کو ہدف تنقید بنایا۔۔۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد رونما ہونے والی ایک ایسی ہی سیمابی کیفیت نے اکبرالہ آبادی کی طنزیہ شاعری کو جنم دیا تھا۔

دوسری جنگ عظیم اور تقسیم ہند کے باعث ہمارے معاشرے میں بعض نئے رجحانات نے جنم لیا۔ اقتصادی بدحالی، ہجرت اور الاٹمنٹ کے قضیے، سیاسی زندگی کے شدید جزر و مد اور بین الاقوامی معاملات میں دو عظیم قوتوں کے مابین ایک ''سرد جنگ'' نے فضا میں ایک ایسی سیمابی کیفیت پیدا کر دی ہے جو یقیناً ہمارے معاشرے کے لئے بالکل نئی ہے۔ چنانچہ ہمارے بعض طنز نگار شعراء نے ایک نئے طنزیہ لہجے سے ملکی اور بین الاقوامی بے اعتدالیوں کو منظر عام پر لانے کی سعی کا آغاز کر دیا ہے اور جہاں کسی زمانے میں لپ اسٹک، پاؤڈر، بے پردگی، ڈارون کا نظریہ، اسکول اور کالج کے معاملات پر ہنسی کو تحریک ملتی تھی۔ وہاں آج الاٹمنٹ، رمضانی، لیڈر، پگڑی، ایٹم بم، سیفٹی ایکٹ، راشننگ، چوربازاری، ووٹ، ٹریفک

اور رشوت ستانی کو ہدفِ تنقید بنایا جا رہا ہے۔"[67]

اس کے ساتھ ساتھ آج کے معاشرے میں ان مسائل کے علاوہ بھی بہت سے تشویشناک مسائل نے جنم لیا۔ انسان جس نے عقلی سطح پر خلا ہی تسخیر کا عمل پایۂ تکمیل تک پہنچایا، جذباتی و اخلاقی نقطۂ نگاہ سے پستی کے گڑھوں میں گر گیا۔ راتوں رات امیر بننے کے خواب نے اسمگلنگ، رشوت، چوربازاری، غنڈہ گردی کو جنم دیا۔ بے روزگاری نے نشہ آور ادویات کے استعمال کو بڑھا دیا۔ ڈرگ مافیا اور دہشت گردی نئے دور کے معاشرتی ناسور بن کر رہ گئے ہیں۔ ان تمام مسائل نے دیگر اہلِ قلم کی طرح مزاح نگار شعراء کو بھی اپنی طرف مائل کیا۔ یوں تو بہت سے شعراء طنز و مزاح کے میدان میں ان مسائل سے نبرد آزما نظر آتے ہیں۔ لیکن ہمارا مقصد یہاں پر اُن شعراء کا جائزہ ہے جنھوں نے قطعات کی شکل میں طنز و مزاح کے نمونے چھوڑے ہیں۔ ساتھ ہی یہ بھی وضاحت کر دوں کہ تھوڑے بہت قطعات تو ہر شاعر کے کلام میں مل جاتے ہیں۔ لیکن یہاں پر اُن شعراء کا ذکر تفصیل سے کیا جائے گا جنھوں نے طنز و مزاح کی روایت کو سنجیدگی سے آگے بڑھایا۔ ورنہ طنز و مزاح نگاروں کی پہلی کھیپ میں احمق پھپھوندی، ظریف لکھنوی، راجہ مہدی علی خاں، حاجی لق لق، مجید لاہوری، سید محمد جعفری، نذیر احمد شیخ کے ہاں کوئی خاص قطعات نظر نہیں آتے۔ البتہ مرزا محمود سرحدی اور سید ضمیر جعفری دو اہم قطعہ نگار ہیں۔ رئیس امروہوی صحافتی قطعے کا بڑا نام ہے۔ صحافتی قطعہ نگاروں کا ذکر اسی حوالے سے ہوگا۔ اس کے بعد جن شعراء کے ہاں قطعات ملتے ہیں اُن میں آذر عسکری، مسترد دہلوی، بلبل کاشمیری، دلاور فگار، محبوب عزمی، امیر الاسلام ہاشمی، علامہ پاگل مار، محمد طہٰ خاں، شاہد الوری، انور مسعود، عنایت علی خاں، ضیاء الحق قاسمی، سرفراز شاہد، ماجد صدیقی، ڈاکٹر انعام الحق جاوید اور خالد عرفان کے نام آتے ہیں۔ ان میں سب سے اہم نام انور مسعود کا ہے یا پھر سرفراز شاہد جو ابھی اس مرحلے سے گزر رہے ہیں۔ باقی شعراء نے بھی اپنے قطعات کے ذریعے سیاسی و سماجی ناہمواریوں پر تنقید کا فرض ادا کیا ہے۔ ان شعراء کے قطعات نمونے کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں تاکہ ان کے تنقیدی مزاج اور مزاحیہ انداز کا احاطہ کیا جا سکے:

جنونِ صحتِ لفظی نہ پوچھو — خطیبِ شہر کا جھٹکا ہوا ہے
پڑے ہیں کل سے سی۔ایم۔ایچ میں حضرت — گلے میں عین اک اٹکا ہوا ہے

(اردو مزاحیہ شاعری، ص ۱۳۷۔ صحتِ لفظی۔ آذر عسکری)

''شکرلب'' یونہی ہم امپورٹ گر کرتے رہے مسٹر — ہمارے دیس کے اپنے نمک پاروں کا کیا ہوگا
پھر اس کے بعد یہ سوچو ملاوٹ نسل میں گر ہو — تو اپنے دین کا اور اس کے معیاروں کا کیا ہوگا

(اردو مزاحیہ شاعری، ص ۲۰۵۔ ''درآمد شدہ بیوی''۔ مسترد دہلوی)

جوتوں کا ہے بہت کچھ ربط اوج دنیوی سے   نکتہ جو یہ نہ سمجھیں وہ کھاتے ہیں جوتے
بام عروج پر اب انساں وہی ہیں مستؔر   جو چاٹتے ہیں جوتے یا مارتے ہیں جوتے

(اردو مزاحیہ شاعری، ص ۲۰۵۔ ''در آمد شدہ دیوی''۔ مستؔر دہلوی)

تعلیم پانے آیا تھا میں اس خیال سے   شاید مرا شمار ہو اہل کمال میں
کیا کہیے کیسے گزرے ہیں لندن کے چار دن   دو فیکٹری میں کٹ گئے دو ہسپتال میں

(اردو مزاحیہ شاعری، ص ۲۱۳۔ ''اعلیٰ تعلیم''۔ بلبلؔ کاشمیری)

لڑکی کہاں سے لاؤں میں شادی کے واسطے   شاید کہ اس میں میرے مقدر کا دوش ہے
عذرا، نسیم، کوثر و تسنیم بھی گئیں   ''اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے''

(اردو مزاحیہ شاعری، ص ۲۲۵۔ ''شادی''۔ محبوب عزمی)

سکتہ تھا ایک شاعر اعظم کے شعر میں   یہ دیکھ کر تو میں بھی تعجب میں پڑ گیا
پوچھی جو اس کی وجہ تو کہنے لگے جناب   سردی بہت شدید تھی مصرع سکڑ گیا

(اردو مزاحیہ شاعری، ص ۲۳۷۔ ''سکتہ''۔ دلاور فگارؔ)

ایک بنگلہ ہو ایک موٹر ہو   پل کی پل میں امیر ہو جاؤں
دستخط تو مجھے بھی آتا ہے   کاش میں بھی وزیر ہو جاؤں

(اردو مزاحیہ شاعری، ص ۲۴۰۔ ''آرزو''۔ علامہ پاکٹ مارؔ)

اک قریب المرگ ہنس کر مجھ سے یہ کہنے لگا   میں تو یوں زندہ ہوں اب تک چارہ گر چھٹی پہ ہیں
اب میں سمجھا ہوں کہ کیوں آ گئی اموات میں   مرنے والے منتظر ہیں ڈاکٹر چھٹی پہ ہیں

(اردو مزاحیہ شاعری، ص ۲۵۲۔ ''چارہ گر''۔ امیر الاسلام ہاشمی)

میرے محبوب محبت سے سیاست میں نہ آ   بدسگالی کو یہاں حسن عمل کہتے ہیں
ہم پس پشت دیا کرتے ہیں جن کو گالی   ''ان کی صورت نظر آئے تو غزل کہتے ہیں''

(اردو مزاحیہ شاعری، ص ۲۶۵۔ ''سیاست''۔ محمد طہ خان)

جتنے بچوں کی ہو گھر میں ایک ٹیم   چمن میں ہیں مستحق انعام کے
کثرت اولاد نے مارا ہمیں   ''ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے''

(اردو مزاحیہ شاعری، ص ۲۷۱۔ شاہد الوری)

مصرعوں کے ارتباط کا اعجاز دیکھئے ۔۔۔ اکبر کی فکر پیر کو کیا کر دیا جواں
''بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں'' ۔۔۔ ''ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں''

(اردو مزاحیہ شاعری، ص ۲۸۰۔ عنایت علی خاں)

حج ادا کرنے گیا تھا قوم کا لیڈر کوئی ۔۔۔ سنگباری کے لئے شیطان پر جانا پڑا
ایک کنکر پھینکنے پر یہ صدا آئی اُسے ۔۔۔ تم تو اپنے آدمی تھے تم کو آخر کیا ہوا

(اردو مزاحیہ شاعری، ص ۲۹۰۔ ضیاء الحق قاسمی)

روز کا معمول ہے اب اس کا وڈیو کھیلنا ۔۔۔ اور وی سی آر پر قدغن بھی کچھ آساں نہیں
فیشنی بیٹے کی ماں! لے پھر اسے آغوش میں ۔۔۔ داخلے کا اس کے کالج میں کوئی امکاں نہیں

(اردو مزاحیہ شاعری، ص ۳۱۱۔ ''فیشنی بیٹا''۔ ماجد صدیقی)

علم کا رعب ٹھیک ہے لیکن ۔۔۔ ڈگریوں کا بھی کچھ اثر ڈالو
کرلیا ہے جو تم نے ایم۔ اے تو ۔۔۔ ساتھ ہی میٹرک بھی کر ڈالو

(اردو مزاحیہ شاعری، ص ۳۳۲۔ ''علم کا رعب''۔ انعام الحق جاوید)

تم رکھ سکے نہ پاس ذرا اپنے قول کا ۔۔۔ اس بار بھی بدل گئے ہر بار کی طرح
وعدہ کیا تھا رات کو آنے کا پر نہ آئے ۔۔۔ جھوٹے ہو تم بھی شام کے اخبار کی طرح [68]

(اردو مزاحیہ شاعری، ص ۳۳۷۔ ''جھوٹا محبوب''۔ خالد عرفان)

اب ان شعراء کا ذرا تفصیل سے ذکر ہوگا جنھوں نے دیگر اصناف سخن کے ساتھ ساتھ صنف قطعہ نگاری میں طنز و مزاح کو سنجیدگی سے اپناتے ہوئے نہ صرف اس صنف کے دامن کو مالا مال کیا بلکہ صنف قطعہ کا تشخص قائم کرنے میں بھی ان شعراء کا بڑا ہاتھ ہے۔ ان میں مرزا محمود سرحدی، سید ضمیر جعفری اور جدید ترین دور میں انور مسعود اور سرفراز شاہد کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ یہ تمام مزاح نگار اکبر الہ آبادی کی مروج کردہ طنز و مزاح کی باوقار روایت کے پیروکار بھی ہیں۔

مرزا محمود سرحدی (۱۹۱۲ء۔ ۱۹۶۸ء) جنھیں طنز و مزاح میں مخصوص انداز کی بنیاد پر ''اکبر سرحد'' کہا جاتا ہے۔ ان کی شاعری کا آغاز قیام پاکستان سے قبل ہی ہوگیا تھا لیکن ان کا پہلا مجموعہ کلام ''سنگینے'' [69] پہلی بار جنوری ۱۹۵۴ء میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد دوسرا شعری مجموعہ ''اندیشۂ شہر'' طبع ہوا۔ ان دونوں مجموعوں میں طنزیہ و مزاحیہ

قطعات دیگر اصناف سے زیادہ تعداد میں ملتے ہیں اور ان کا معیار بھی عمدہ ہے جہاں تک ان قطعات کے موضوعات کا تعلق ہے۔ان کا خمیر تحریک آزادی سے لے کر قیام پاکستان اور قیام کے بعد کے سماجی و سیاسی حالات وواقعات سے اٹھا ہے۔ انھوں نے اپنے سامنے زمانے کے تیور بنتے بگڑتے دیکھے پھران کی طبیعت میں ایک بے باکانہ حقیقت پسندی کے عنصر نے انھیں اپنے دور کے حالات پر ایک ناقدانہ نظر ڈالنے پر مجبور کیا اور معاشرے میں پائی جانے والی سیاسی و تہذیبی ناہمواریوں اور بداعتدالیوں سے پیدا ہونے والی مضحک صورتوں نے انھیں براہ راست تنقید کی بجائے طنز و مزاح کے راستے پر ڈال دیا۔ انھوں نے معاشرے میں پائی جانے والی بے راہ رویوں کو ایسے ایسے زاویوں سے بے نقاب کیا ہے۔ جہاں عام ذہن کی رسائی ذرا مشکل سے ہوتی ہے۔ وہ براہ راست نصیحتوں کی پٹاری کھولنے کی بجائے مزاح کی بنسری کی مدھر آواز سے برائی کے سنپولیوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ن۔م۔راشد "سنگینے" کے دیباچے میں ان کے کلام پر رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں:

"۔۔ میرزا محمود سرحدی شعر کے توسط سے خود ہنستے اور دوسروں کو ہنساتے ہیں، لیکن یہ زہر خند اُن کے گہرے دردِ دل کے اظہار کے سوا کچھ نہیں۔ میرزا محمود اپنے خاص طرزِ فکر کی بنا پر شاعر سے زیادہ معلم اخلاق اور معلم اخلاق سے بڑھ کر حکیم ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اس حکیم کے تجویز کیے ہوئے سب نسخے قابل عمل نہ ہوں کیوں کہ بعض امراض مزمن ہیں اور علاج کی ہر منزل سے آگے گزر چکے ہیں۔ بعض ایسے کہ مریض ان کو اپنے وجود کا حصہ سمجھ کر انہی سے اکتساب لذت کرنے لگا ہے اور ان کو اپنے وجود سے الگ کر کے اپنی زندگی میں بے معنی خلا پیدا نہیں کرنا چاہتا اور بعض دواؤں کے ساتھ پرہیز کی پابندی اس قدر زیادہ ہے کہ مریض مرتے دم تک اپنے آپ کو ان بندھنوں سے آزاد رکھنا چاہتا ہے۔ اس پر نہ جائیے کہ یہ بے چارہ حساس دل کا مالک شاعر ان امراض کو دیکھ دیکھ کر کس شدید کرب میں مبتلا ہے اور کس بے پناہ عذاب کو اپنے سینے سے لگائے پھرتا ہے۔ خود غرضی، رشوت خوری، زر پرستی، ظاہرداری، جھوٹی نقالی اور جدت کے شوق میں بے راہ روی وغیرہ ایسی معاشرتی اور انفرادی خرابیاں ہیں جو جائز طور پر میرزا محمود سرحدی کے تیر و سناں کا ہدف ہیں۔ وہ شعر کا لباس پہن کر طنز و مزاح کے ہتھیاروں سے لیس ان پر جھپٹتا ہے۔ اُن کو گرانے اور پچھاڑنے کی کوشش کرتا ہے اور اس کشاکش سے مسرت حاصل کرتا ہے۔ اس پر خود ہنستا ہے اور دوسروں کو بھی اس ہنسی میں شریک کرتا ہے۔"[70]

اس رائے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا سب سے بڑا ہدف معاشرتی وتہذیبی خرابیاں ہیں۔ وہ علم واخلاق، مذہب و سیاست، کسی بھی موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں تو معاشرے کے حوالے سے بات کرتے ہیں۔ ان کی نگاہ دوربین کی زد سے شاید ہی کوئی واقعہ یا کردار چھپا رہ گیا ہو۔ انھوں نے کہیں ہلکے پھلکے طنز سے اور کہیں نہایت بے باکی کا ثبوت دیتے ہوئے تنقید کا فریضہ انجام دیا ہے۔ ایک ایسا بے روح معاشرہ جہاں بُرے بھلے کی تمیز مٹ چکی ہو۔ حلال وحرام کا امتیاز ختم ہو گیا ہو اور مادّیت پرستی نے اخلاقی اقدار کو کچل کر رکھ دیا ہو۔ جہاں مال و دولت عظمت کی علامت بن چکی ہو۔ ایسے حالات کو دیکھ کر ان کا قلم طنز کے بھرپور وار کرتا ہے، چند قطعات ملاحظہ فرمائیے:

۱- تمام زر کے کرشمے ہیں آج دنیا میں — شریف کوئی نہیں ہے رذیل کوئی نہیں
جو اپنی آپ کفالت نہ کر سکے محمودؔ — تو جان لیجیے اس کا کفیل کوئی نہیں — (معیارِ شرافت)

۲- حقیقت کی تجھ کو خبر ہی نہیں — نہ دیکھ ان کے ظاہر کو میرے مربی
کمائی پہ رشوت کی اکثر بنے ہیں — یہ گھر جن پہ لکھا ہے ''من فضل ربی'' — (رشوت)

۳- ہم نے اقبال کا کہا مانا — اور فاقے کے ہاتھوں مرتے رہے
جھکنے والوں نے رفعتیں پائیں — ہم خودی کو بلند کرتے رہے — (خودی)

۴- آج ان کی حقیقت کو افسانہ سمجھتے ہیں — کل جن کی فقیری میں مضمر تھی شہنشاہی
اس دور میں ایسے بھی ہیں طائر لاہوتی — آتی ہی نہیں جن کی پرواز میں کوتاہی — (طائر لاہوتی)

۵- میں نے اک دخترِ ملت سے یہ اک روز کہا — حسن کی اپنے نہ اس طرح سے رسوائی کر
ہنس کے کہنے لگی اقبال نے فرمایا ہے — ''پردہ چہرے سے اُٹھا انجمن آرائی کر'' — (انجمن آرائی)

۶- وہ طوفان اُٹھا وہ سیلاب آئے — سبھی بہہ گئے جس میں اپنے پرائے
نہ سر ہے نہ اب درد سر ہے کہ تڑپیں — نہ گھر ہیں نہ ہیں اب گھروں کے کرائے — (کرائے)

۷- قائم کچھ ایسے لوگوں کا دنیا میں ہے وقار — دنیا کچھ ایسے لوگوں پہ کرتی ہے اعتبار
چوروں کو جو دکھائیں مقامِ نقب زنی — اور مالکِ مکان سے کہہ دیں کہ ہوشیار — (دنیا)

۸- اہلِ زر کیا خدا رسیدہ ہیں — دولت لازوال دیتے ہیں
جن کو ان سے کوئی ضرورت ہو — یہ دعاؤں پر ٹال دیتے ہیں

ہماری قومی ترقی کا یہ حال ہے کہ دنیا چاند پر پہنچ چکی لیکن ہم آج تک عید کا چاند دیکھنے کا کوئی مناسب طریقہ اختیار نہ کر

سکے۔ اس کے لئے رویت ہلال کمیٹی بنائی گئی ہے۔ جو جس طرح سے فیصلہ صادر کر دیتی ہے، عوام کو ماننا پڑتا ہے، کہتے ہیں:

عید رُک جائے گی ایسا کوئی امکان نہیں　　دھوسا اب یہ مرے دل میں کدھر آتا ہے
میرا اُس مفتیِ دیں پر ہے عقیدہ جس کو　　رات کے بارہ بجے چاند نظر آتا ہے

ان کے طویل قطعات میں سے ایک قطعہ شادی شدہ جوڑے کی زندگی سے متعلق ہے۔ ان کی عائلی زندگی میں وقت کے ساتھ بتدریج جو فرق آنا شروع ہوتا ہے، بہت خوبصورتی سے اس کا اظہار کیا ہے:

جب وہ پہلے ملی تو چپ چپ تھی　　اور میں تھا کہ بولے جاتا تھا
وہ دوبارہ ملی تو میں چپ تھا　　اور اسے بولنے کا چسکا تھا
ہوئی شادی تو دونوں ہی چُپ تھے　　بولنے والا صرف مُلّا تھا!!
پھر یہ عالم تھا دونوں بولتے تھے　　اور سارا محلّہ سنتا تھا!

سیاست میں بھی من حیث القوم ہمارا رویہ دھونس دھاندلی اور ظلم و جبر کا رہا ہے۔ کسی شعبے میں اپنی وفاداری اور خلوص کو استوار نہیں کیا بلکہ جہاں تک ہوا اخلاق وانسانیت کی بنیادوں پر ضرب لگاتے رہے۔ یہ سلسلہ آزادی کے بعد پہلے دن سے جاری ہے اور ابھی تک رکا نہیں ہے۔ قوم کے اس رویے پر ان کے قطعات ملاحظہ فرمایئے!

۱- اک طرف کہتا ہے انگریز کہ آزاد ہو تم　　اک طرف کانتے پھرتے ہیں غلاموں کو غلام
جب یہ آزادی کا مفہوم ہے محمودؔ تو ہم　　ایسی آزادی کو پھر دور سے کرتے ہیں سلام　　(آزادی)

۲- اصلی مہاجرین، سیاسی مہاجرین　　اور ان کے ماسوا ہیں مقامی مہاجرین
اب سوچنا یہ ہے کہ انھیں کیا الاٹ ہو　　بدقسمتی سے ہیں جو دوامی مہاجرین　　(مہاجرین)

۳- اب دنیا یہ کہہ دے گی کہ یہ گوروں کا حامی ہے
نہیں تو جانتا ہوں جتنی اہلیت ہے کالوں میں
میں انگریزوں کے بارے میں اسی خاطر تو کہتا ہوں
''خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والوں میں''　　(گورے اور کالے)

۴- سنتا ہوں ہو گئے ہیں لیاقت علی شہید　　کہتے ہیں جابجا یہ مسلماں دعا کے بعد
مرتے ہوئے بھی قوم کو پیغام دے گئے　　''اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد''　　(قائد ملت)

اس کے علاوہ بعض قطعات میں اخلاقیات کا درس بھی ملتا ہے اور زاہد سادوں کی ظاہرداری اور ریاکاری کا پردہ بھی چاک

کرتے ہیں۔

۱- بڑا کمال ہے خودداریوں غریبی میں　　بڑی ہی چیز ہے دولت میں انکساری بھی
وہ ناتوانی نہیں جو وہ ہے نہ طاقت سے　　بڑا ہی وصف ہے طاقت میں انکساری بھی　　(خودداریاں)

۲- شیخ جی ہم پہ خوب ظاہر ہے　　حال کتنا تباہ ہے تیرا
کیا ہوا ہو گئے ہیں بال سفید　　دل ابھی تک سیاہ ہے تیرا　　(شیخ جی)

مرزا محمود سرحدی نے اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کے لئے طویل نظموں کی بجائے مختصر قطعات کو ذریعہ بنایا۔ ان کے ہاں طویل قطعات بھی ملتے ہیں۔ ان کے مجموعے ''سنگینے'' میں منظومات کے عنوان سے جن نظموں کو الگ کیا گیا ہے۔ ان میں سے بیشتر نظمیں مطلع سے عاری ہیں اور قطعہ کی ہیئت ترکیبی رکھتی ہیں مثلاً کنٹرول، حقائق، پارسائی، وزارت ۴۷ء، ۱۴ اراگست، نوجوان اور شہرت۔ لیکن جو بات ان کے مختصر رباعی نما قطعات میں ہے وہ طویل منظومات میں نہیں ان کے مختصر قطعات میں ان کا طنزیہ و مزاحیہ اسلوب زیادہ کامیابی سے اثر انداز ہوتا ہے۔ ان کے طنز و مزاح میں بناوٹ کی بجائے سادگی اور بے ساختگی ہے اور پھکڑپن کی بجائے شائستگی کا عنصر نمایاں ہے۔ مزاح اور طنز میں اس انداز کو قائم رکھنا بہت مشکل کام ہے کیوں کہ معاشرے کی جا بجا بکھری ہوئی گندگی کی نشان دہی کرنا اور کچے پکے پھوڑوں پر جراحت کے عمل میں اپنے جذبات و احساسات کو تہذیب کے دائرے میں رکھنا بڑا مشکل کام ہے۔ میرزا محمود سرحدی کے قطعات پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس مشکل اور کٹھن راستے سے بطریقِ احسن گزرتے ہیں اور اپنے فرض کی بجا آوری کے بعد سرخرو بھی ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے طنز و مزاح کے مخصوص حربوں مثلاً رمز، تحریف، پیروڈی، صورتِ واقعہ، دو چیزوں کے تقابل و موازنے سے کام لیا ہے اور کامیاب رہے ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی رائے طنز و مزاح میں ان کے مقام و مرتبے کو متعین کرنے میں معاون ثابت ہو سکتی ہے، کہتے ہیں:

''۔۔ مرزا محمود نے ایک نہایت شائستہ و مہذب اور باخبر و باشعور شہری کی طرح پاکستانی معاشرے پر بصرانہ نگاہ ڈالی ہے اور پچھلے چالیس سال میں اس معاشرے نے جتنی کروٹیں بدلی ہیں۔ ان سب کو کسی نہ کسی طور پر شعر کا موضوع بنایا ہے۔ جہاں تفصیل کی ضرورت تھی وہاں نظم کو ذریعۂ اظہار بنایا ہے اور جہاں مختصر الفاظ میں بات مکمل ہو سکتی ہے وہاں چار مصراعی قطعات یا فردے سے کام لیا ہے۔ لیکن کسی جگہ بھی انھوں نے ڈھکوسلے کی شاعری نہیں کی۔ یعنی بے تکے الفاظ یا بے ڈھنگے قوافی کے ذریعے شاعری کو بلاوجہ مزاحیہ نہیں بنایا۔ طنز

کی وہ تلخی اور ناہمواری بھی ان کے ہاں داخل نہیں ہونے پائی جو مزاحیہ شاعری کو کم مرتبہ کر دیتی ہے۔''[71]

سید ضمیر جعفری (پ: ۱۹۱۶ء) فکاہی قطعات کا ایک اہم نام ہے۔ یوں تو انھوں نے سنجیدہ شاعری بھی کی جو ان کے دو مجموعوں ''جزیروں کے گیت'' اور ''زبور وطن'' میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ ان کی سنجیدہ شاعری کا ایک مجموعہ ''کھلیان'' ہے جو ان کی سنجیدہ شاعری کا انتخاب ہے۔ جہاں تک قطعات کا معاملہ ہے وہ ان کے فکاہی کلیات ''نشاط تماشا''[72] میں کثرت سے ملتے ہیں۔ جس میں ان کے مختلف مجموعوں مثلاً مافی الضمیر، ضمیریات، ضمیر ظرافت، بے کتابے اور دوست داماں کا کلام شامل ہے۔ اس کلیات کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:

''۔۔زیر نظر کتاب میں میری پچاس برسوں پر پھیلی ہوئی فکاہیہ شاعری کی تقریباً وہ تمام تحریریں شامل ہیں، جو تادم تحریر۔۔۔میں نے تحریر کی ہیں۔''تقریباً'' اس لئے کہا کہ بہت سی منظومات، جن میں سے بعض مجھے بہت عزیز بھی تھیں، اس عرصے میں تلف ہو گئیں یا میں انھیں تلاش نہ کر سکا۔''[73]

یہ بات تو مسلمہ ہے کہ ہر شاعر کا شعور اپنے ماحول کا پروردہ ہوتا ہے۔ سید ضمیر جعفری کو بھی اپنے فن کے حوالے سے جو زمانہ ملا۔ وہ گوناگوں آویزشوں کا زمانہ تھا۔ دوسری جنگ عظیم کی تباہ کاریاں اور پھر تقسیم پاکستان کے نتیجے میں پیدا ہونے والے سیاسی اور سماجی مسائل جن کے باعث معاشرہ بہت سے تضادات کا شکار ہوتا جا رہا تھا اور زندگی کے ہر شعبے میں بداعتدالیاں اور ناہمواریں جنم لے رہی تھیں۔ جو ایک حساس دل و دماغ رکھنے والے شخص کے لئے باعث تشویش تھیں۔ ان مسائل کا اظہار بصورت فن کیا جائے تو اس کی بھی کئی صورتیں ہو جاتی ہیں۔ اکبر الٰہ آبادی کو ایسا ہی پرآشوب دور ملا تھا۔ جس میں سیاسی، سماجی، تہذیبی، مذہبی اور تعلیمی سطح پر تضادات کا ایک لامتناہی سلسلہ تھا۔ ایک اجنبی قوم اور تہذیب سے ٹکراؤ کا عمل تھا۔ انھوں نے اس کے خلاف اس طرح سے آواز بلند کی کہ معاشرتی ناہمواریوں کی نشان دہی بھی ہو جائے۔ نصیحت کا ابلاغ بھی ہو اور شگفتگی کا عنصر بھی برقرار رہے۔ اگرچہ کہ ماحول و حالات کی مناسبت سے اُن کے ہاں طنز کا پلہ زیادہ بھاری ہے۔

اس لئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سید ضمیر جعفری یا ان کے ہم عصر طنز و مزاح نگاروں کو بھی کم و بیش اس قسم کے حالات کا سامنا تھا۔ قوم نے ایک انقلابی کروٹ لی۔ بے شمار خوابوں اور خواہشوں کے اس جزیرے میں قدم رکھتے ہی پے در پے افتاد و مصائب کا نزول۔ ہجرت اور فسادات سے لے کر عالمی سازشوں تک پھیلے ہوئے ذہنی اور جذباتی صدمے، اس دور

کے حساس اور ہمدردانہ نوں کے جذبات میں طغیانی کے عمل کے لئے کافی تھے۔ ایسے حالات کا برملا اظہار بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اگر معاشرہ شدید مسائل کا شکار ہے اور آپ ان خرابیوں کی نشان دہی اس سے بھی زیادہ شدید لہجے میں کریں تو اس کے اثرات مثبت کی بجائے منفی ہوتے ہیں۔ شاید اسی لئے ہمارے خطیب اور واعظ حضرات دلوں کی تسخیر میں اتنے کامیاب نہیں ہوتے جتنا ایک مزاح نگار، کیونکہ مزاح نگار کا منصب ہی ہمدردی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا سٹیفن لیکاک کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔مزاح کیا ہے؟ یہ زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے جس کا فن کارانہ اظہار ہو جائے۔'' [74]

جہاں تک سید ضمیر جعفری کے قطعات کا تعلق ہے، انھوں نے مزاح اور طنز کے آمیزے سے ان قطعات کا خمیر اٹھایا ہے اور طنز نگار کے بارے میں بھی ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے محلِ غور ہے کہ

> ''۔۔۔جہاں مزاح نگار کا طریق کار یہ ہے کہ وہ ناہمواریوں سے محظوظ ہوتا ہے، وہاں طنز نگار ان ناہمواریوں سے نفرت کرتا ہے اور انھیں خندۂ استہزاء میں اڑا دینے کی طرف ہر وقت مائل رہتا ہے۔ البتہ طنز کے کئی ایک مدارج ضرور ہیں۔ چنانچہ کبھی تو یہ محض ایک فرد کو نشانۂ تمسخر بناتی ہے اور کبھی ان ارتقائی منازل پر پہنچ جاتی ہے، جہاں یہ انسان اور سماج کی مستقل حماقتوں اور عالمگیر ناہمواریوں کو طشت از بام کرتی اور انسان کو انسانیت سے قریب تر لانے میں مدد دیتی ہے۔'' [75]

سید ضمیر جعفری کے ہاں ناہمواریوں سے نفرت کرنا یا انھیں خندۂ استہزاء میں اڑا دینے کا انداز بہت کم دیکھنے میں آتا ہے۔ وہ دراصل طنز کی ارتقائی منازل کو طے کرتے ہوئے جہاں انسان اور سماج کی مستقل حماقتوں اور عالمگیر ناہمواریوں کو طشت از بام کرتے ہیں۔ وہاں انسان کو انسانیت سے قریب لانے کا فریضہ بھی انجام دیتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ذکاہی کلیات ''نشاطِ تماشا'' کا آغاز ایک قطعہ ''نقطۂ نگاہ'' سے کیا ہے، جو درحقیقت ان کی شاعری کا نقطۂ نگاہ بھی ہے۔

ہم کو ہے محبوب گاتی، گنگناتی شاعری	روح کے اندر جھمکتی، جھملاتی شاعری
محکمات زندگی کے نام گنوائے بغیر	نسلِ آدم زاد کو انساں بناتی شاعری (نقطۂ نگاہ)

ان کے نزدیک شاعری کا معیار و مقصد خلوص اور سچائی ہے۔

وہ کتاب الفاظ کا دیمک زدہ انبار ہے　　دل میں جو اُمید کی قندیل کو مدہم کرے
میں تو بس اس لفظ کو زندہ سمجھتا ہوں ضمیرؔ　　جو تھکے ہارے ہوئے انساں کو تازہ دم کرے

یہاں پر ایک بات تو طے ہو جاتی ہے کہ وہ زندگی پر جس زاویہ نگاہ سے نظر ڈالتے ہیں اور جس پہلو کو بھی ہدف تنقید بناتے ہیں۔ اُس میں ایک ہمدردانہ نقطۂ نگاہ بھی ساتھ ساتھ کام کرتا ہے۔

ان کے قطعات کے موضوعات بہت متنوع ہیں۔ جن میں سماجی، سیاسی اور مذہبی برائیاں، تہذیبی اور ثقافتی بداعتدالیاں جس میں یہ مسئلہ سرفہرست تھا کہ مغرب کی غلامی سے نجات پانے کے باوجود ہم ذہنی سطح پر اس کے غلام ہی رہے۔ اس غلامی نے زندگی کے مختلف شعبوں میں عجیب وغریب تضادات کو جنم دیا۔ قومی سطح پر تازہ واقعات وحالات اور عالمگیر سطح پر سپر پاورز کی پیدا کردہ مخصوص سیاسی الجھنیں جن کی زد میں ترقی پذیر ممالک تھے۔ اس قسم کے موضوعات کا ان کے ہاں ورآنا، ان کی صحافت سے وابستگی کا نتیجہ بھی تھے۔ لیکن سماجی برائیوں اور اخلاقی اقدار کے زوال پر ان کے ہاں زیادہ قطعات ملتے ہیں۔ جن میں معاشرے کی بہت سی مضحک کیفیتوں اور تضادات کو ہدف تنقید بنایا ہے۔

۱- فرد کی نیت کسی صابون سے دھلتی نہیں　　شخصیت بس کوٹ اور پتلون سے بنتی نہیں
قوم کی تعمیر ناممکن محبت کے بغیر!　　سالمیت جبر اور قانون سے بنتی نہیں　　(سالمیت)

۲- ویڈیو ہے وقت کا وباؤ ٹمس ڈین پر　　دھڑ ہے چارپائی پر تو ہاتھ ہے مشین پر
پاپ ناچ ناچتا ہے بھیرویں کی بین پر　　گھوڑے پہ سوار مگر پاؤں ہیں زمین پر

۳- وہ کامیاب ہے تو یہ کچھ بے سبب نہیں　　میں عشق میں تھا کم نہ ارادت میں سست تھا
البتہ چاپلوسی کے فن لطیف میں　　میرا رقیب مجھ سے زیادہ درست تھا　　(کامیابی کی شرط)

۴- تسخیر کائنات کے قائل نہیں تھے ہم　　تیروں کے سامنے سے نشانے گزر گئے
کھائے بغیر تو نہیں گزرا ہے کوئی دن　　سوچے بغیر کتنے زمانے گزر گئے　　(پیش رفت)

۵- کس کس ہنر میں آج ترقی نہیں ہوئی　　کیا کیا شرف بشر پہ اُتارا نہیں گیا
تہذیب کے کمال کا یہ رُخ بھی دیکھئے　　کس کس طرح سے آدمی مارا نہیں گیا　　(زخم ہنر)

۶- زندگی ہموار میداں کا تسلسل تو نہیں　　زندگی ہیجان بھی ہے زندگی بحراں بھی
گھر کی رونق ایک ہنگامے پہ ہے موقوف جب　　ہے ضروری گھر میں کوئی بے وقوف انسان بھی　　(ضرورت)

۷۔ غیر کی بات غیر جانے دو منفرد تو ہوئے زمانے میں
جب سے کالج گیا ہے نورِ نظر والد محترم ہیں تھانے میں

نئی نسل میں بگڑے ہوئے عناصر کو اس سے زیادہ مزید ارشوگر کوٹڈ گولی نہیں دی جا سکتی۔ ایسے موقع پر جب اکبرالہ آبادی نے ببانگ دہل ایک قانونی فیصلہ صادر کر دیا تھا کہ

ہم ایسی کل کتابیں قابلِ ضبطی سمجھتے ہیں کہ جنکو پڑھ کے لڑکے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں

وہاں ضمیر جعفری نے رمز و ایماء کا کمال دکھایا ہے۔ چار مصرعوں میں پوری داستان سمجھ میں آ جاتی ہے۔ اسی طرح وہ مختلف انسانی رویوں، مذہبی منافرت پھیلانے والوں نیز مذہب کی پاسداری نہ کرنے والوں پر بھی طنز کرتے ہیں، لیکن مزاح آمیز مثلاً

۱۔ مساجد میں پس خطبہ یہ جھگڑا بھی بپا دیکھا دری تیری ہے یہ میری، دیا تیرا ہے یہ میرا
اذان فرقہ وارانہ سے مومن پر نہیں کھلتا اذاں تیری ہے یہ میری، خدا تیرا ہے یا میرا (جھگڑا)

۲۔ دنیا کے اکثر کاموں میں وقفے کی مجبوری ہے ہم بھی اسکے قائل ہیں یہ بات بڑی دستوری ہے
لیکن ماہِ صیام کا بھی اپنا قانون ضرورت ہے روزے میں افطار و وزہ میں وقفہ غیر ضروری ہے

۳۔ بہرِ نماز عید بھی حاضر نہ ہو سکوں مانوس اسقدر بھی نہیں اپنے گھر سے میں
اے رحمتِ تمام مری یہ خطا معاف حاضر نہ تھا خطیب کے خطبے کے ڈر سے میں

وہ بہت لطیف پیرائے میں اخلاقیات کا درس دیتے ہیں۔

۱۔ اگر تم سے ہو ممکن جعفری جی تو بے خواروں کے یہ اوصاف رکھنا
کہ ہو الفاظ میں تو مجبول بے شک مگر مفہوم کو شفاف رکھنا

۲۔ تجھ سے میں کب کہتا ہوں روشن دن کو رات نہ کہہ
بس اک میرے بارے میں کوئی سچی بات نہ کہہ

اُن کے خیال میں معاشرے کی زبوں حالی کے ذمے دار ہم خود ہیں۔ ہماری بے عملی، سستی اور کاہلی کا نتیجہ ہے کہ آج دنیا کہاں سے کہاں پہنچ گئی لیکن ہم گزشتہ ناانصافیوں اور مظالم کا رونا روتے رہتے ہیں۔

ہم کریں ملت سے غداری قصور انگریز کا ہم کریں خود چور بازاری قصور انگریز کا
گھر میں کل بینگن کے بھرتے میں جو مرچیں تیز تھیں اس میں بھی ہوگا بڑا بھاری قصور انگریز کا (قصور)

غلہ امریکا سے جب گندم کا آ پہنچا جہاز — ہر صدا ۔۔ آواز تبریک و مبارکباد تھی
ہم نے ہر دانے کو اک حیرت سے یوں دیکھا ضمیر — جیسے یہ گندم نہ تھی کوئی نئی ایجاد تھی (ایجاد)

صبح دم یہی منظر — مدتوں سے ہوتا ہے
بابا جان کماتے ہیں — بیٹا رام سوتا ہے (تسلسل)

عمرِ نادانی کے سایوں کے تعاقب میں گئی — کچھ نہ تھا معلوم کیا نزد اس بے کیا دور ہے
تجربوں کے بعد عقل آئی بڑھاپے میں ضمیر — یعنی کنگھی ایک گنجے آدمی کے پاس ہے

من حیث القوم ہمارے اندر جو کمزوریاں ہیں۔ مشرق اور مغرب کے ٹکراؤ سے جو تضادات پیدا ہو چکے ہیں۔ اُن پر بڑی گہری چوٹ لگاتے ہیں۔

۱۔ افرنگیوں کے جاکٹ و پتلون و جین میں — عبدالودود کا بیٹا کو عبدالودود تھا
ڈھانپا اب اچکنوں نے عیوب برہنگی — ورنہ وہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا (قومی لباس)

۲۔ اپنے سورج پر نہ ہو جب اختیار — صبح نکلے بھی تو سمجھو شام ہے
جو مروت اپنی خواہش سے نہ ہو — وہ مروت بزدلی کا نام ہے

۳۔ عجب چینک ہے جس میں چائے کی پتی نہیں ہوتی — ہمارے دوست عینک دے کے بینائی نہیں دیتے
یہ 'تکنیکی محبت' جس کی باریکی کے کیا کہیے — ہمیں وہ مشورے دیتے ہیں دانائی نہیں دیتے

ان کے سیاسی قطعات زیادہ تر صحافتی ضرورت کے تحت لکھے گئے ہیں جو عام طور پر کسی خبر یا واقعے کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کی شاعری ایک طویل سیاسی ابتلاء کے دور کی پروردہ ہے۔ اس لئے ان کے یہ قطعات پختہ سیاسی شعور کے حامل ہیں۔ جن کا ایک ایک لفظ گزرتے لمحوں کی چاپ بھی ہے اور آنے والے وقت کا نقیب بھی، چند قطعات ملاحظہ فرمایئے۔

۱۔ خوب چلی ہے اپنی گاڑی — منزل ایک الگ اسٹیشن۔
ٹولی ٹولی۔ بکھری، بکھری — پاکستان کی واحد نیشن

۲۔ دھونس سے ڈر کر ووٹ نہ دینا — نوٹ کے اوپر ووٹ نہ رکھنا
جمہوریت اک گنبد ہے — گنبد پر اخروٹ نہ رکھنا

۳- زبور زندگی بے ربط الجھی سی عبارت ہے — صداقت اور ہوتی ہے حقیقت اور ہوتی ہے
حکومت اور ریاست میں یہی ناطہ سمجھ آیا — ضرورت اور ہوتی ہے حکومت اور ہوتی ہے

اسی طرح بین الاقوامی مسائل جن میں خاص طور پر مسلمانوں کی کمزوریوں اور نااتفاقیوں کو ہدفِ تنقید بناتے ہیں۔ کویت پر عراق کا حملہ، خلیج کے خطے کا بحران، سعودی عرب کے دفاع کے لئے امریکی وافرنگی فوجوں کی کمک، اس ساری صورت حال نے مسلمان کو من حیث الملت عجیب کشمکش کا شکار کر دیا تھا۔ احساسات و جذبات کی ناہمواریاں دیدنی تھیں اور پوری ملت تضادات کی زد میں تھی۔ ایک سچا اور مخلص شاعر ایسی گھمبیر صورت حال کا اظہار اس سے زیادہ اچھے الفاظ میں نہیں کر سکتا۔

۱- جو تھی مخصوص 'ڈالروں' سے کبھی — اب 'ریالوں' کو لاگ لگ گئی ہے
دیکھیے اس میں کون کون جلے — تیل کے 'مُت' میں آگ لگ گئی ہے (تیل میں آگ)

۲- لیجے امریکنوں سے بھر گئی سب ارضِ حجاز — عربستاں میں فرنگی کی کمک آنے سے
للہ الحمد دعا تو ہوئی اُمہ کی قبول — ''پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے'' (قبول دعا)

۳- بٹ گئی ہے تیل کے دھاروں میں میراث خلیل — حکمراں کرتے تھے من مانی حرم کے آس پاس
دیکھیے کعبے کی دیواروں نے بھی دیکھا یہ دن — ہیں فرانسیسی و جاپانی حرم کے آس پاس (میراث خلیل)

ضمیر جعفری طنز و مزاح میں بنیادی طور پر تو بذلہ سنجی (Wit) کے راستے پر گامزن نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں بلاشبہ وہ اکبر الہ آبادی کے پیروکار ہیں، لیکن جس طرح سے اکبر طنز و مزاح کے دیگر حربوں کو بھی بروئے کار لاتے ہیں۔ اسی طرح ضمیر جعفری کے ہاں بھی لفظی بازی گری کے علاوہ دو چیزوں کے تقابل و تضاد، صورت واقعہ، مزاحیہ کرداروں اور پیروڈی یا تحریف سے کام لیا گیا ہے۔ جس میں کبھی کبھار ایک لفظ کی تحریف سے کہیں پورے مصرعے اور کبھی پورا قطعہ پیروڈی کی مثال پیش کرتا ہے۔ طنز و مزاح کے مختلف حربوں سے وہ کس طرح کام لیتے ہیں، ملاحظہ فرمائیے:

۱- <u>لفظی بازی گری:</u>

۱- بنیاد سے بام زیادہ ہے، خیمے سے خرام زیادہ ہے
شے کم نیلام زیادہ ہے، حج سے احرام زیادہ ہے
اللہ کے کاموں کی نسبت، اللہ کا نام زیادہ ہے
اسلام تو کم ہے ٹی۔وی میں ''امجد اسلام'' زیادہ ہے

۲- دھونس سے ڈر کر ووٹ نہ دینا   نوٹ کے اوپر ووٹ نہ رکھنا
جمہوریت اک گنبد ہے   گنبد پر اخروٹ نہ رکھنا

''دو چیزوں کے تقابل و تضاد سے''

۱- ہم کریں ملت سے غداری قصور انگریز کا   ہم کریں خود چور بازاری قصور انگریز کا
گھر میں کل بینگن کے بھرتے میں جو مرچیں تیز تھیں   اس میں بھی ہوگا بڑا بھاری قصور انگریز کا

''صورتِ واقعہ سے''

۱- خیر کی بات خیر جانے دو   منفرد تو ہوئے زمانے میں
جب سے کالج گیا ہے نورِ نظر   والد محترم ہیں تھانے میں

''مزاحیہ کرداروں سے''

۱- میاں رمضاں گردن تک تو کچھ کچھ ٹھیک آتے ہیں   مگر پھر بعد کی گز بڑ میں سر پیدا نہیں ہوتا
ہمارا بھی یہی ایمان ہے اے حضرت واعظ   کہ دنیا میں بشر بار دگر پیدا نہیں ہوتا

''تحریف یا پیروڈی''

صدیوں کی یہ ویرانی، یہ ریگِ بیابانی   میلوں میں نہیں دانہ کوسوں میں نہیں پانی
فطرت کے ''مقابر'' کی کرتا ہے نگہبانی   یہ بندۂ صحرائی یا مردِ کہستانی !!

اس طرح سے ہمارے ادب میں طنز و مزاح کی روایت کو دورِ جدید میں جن شعراء نے تقویت بخشی اُن میں سید ضمیر جعفری کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے رباعی نما قطعات کے علاوہ طویل قطعات بھی لکھے۔ جن میں ''برطانیا کی دوا میں'' ''الیکشن کا بخار اور مہمان کا سامان عمدہ قطعات ہیں۔ طنز و مزاح کی روایت میں ان کی اہمیت کا اندازہ دلاور فگار کے ان اشعار سے بھی ہو جاتا ہے۔ دلاور فگار اپنی نظم ''سید ضمیر جعفری اور مافی الضمیر'' میں کہتے ہیں

وٹ جسے کہیے اگر وہ طنز کی بنیاد ہے   جعفری اکبر ہیں اور جہلم الہ آباد ہے
طنز میں ان کے کئی پہلو ہیں فکر و غور کے   مختصر یہ ہے کہ وہ اکبر ہیں اپنے دور کے   [76]

انور مسعود اردو اور پنجابی کے مقبول شاعر ہیں جنھوں نے بیک وقت سنجیدہ اور مزاحیہ شاعری کی اور دونوں میں یکساں مقبولیت حاصل کی۔ جہاں پنجابی میں ان کی بہت سی نظمیں زبان زدِ خاص و عام ہیں۔ وہاں اردو کے مزاحیہ قطعات بھی ان کے ہاں خاص اہمیت کے حامل نہیں۔ اس حوالے سے ان کا ایک مکمل مجموعہ ''قطعہ کلامی'' [77] شائع ہو کر منظرِ عام

پر آ چکا ہے اور تخلیق کا یہ عمل ابھی جاری و ساری ہے۔ ''قطعہ کلامی'' میں ان کے فکاہیہ اور طنزیہ قطعات شامل ہیں۔ جس میں مضامین کی ایک متنوع کیفیت اور رنگارنگی نظر آتی ہے۔ انھوں نے اپنے مقصد کے ابلاغ کے لئے طنز و مزاح کو ذریعۂ اظہار بنایا اور چار مصرعوں کے ''منی کینوس'' پر ایسی دلآویز تصاویر بنائی ہیں کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ انھوں نے بھی ان قطعات کے لئے خام مواد حسب معمول اپنے اردگرد پھیلی ہوئی سیاسی و سماجی، اخلاقی و تہذیبی، مذہبی و علمی اور عقلی ناہمواریوں سے حاصل کیا ہے، اور ان کے طنز و مزاح میں بھی ان ناہمواریوں کے خلاف ایک ہمدردانہ شعور کی رو بھی ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ اس طرح سے وہ بھی طنز و مزاح کی اس روایت کے حامل بن جاتے ہیں۔ جس کی تصویر اکبر اور دورِ جدید میں مرزا محمود سرحدی اور سید ضمیر جعفری کے ہاں ملتی ہے۔ ان تمام فن کاروں کو اپنے اردگرد حالات بھی ایسے میسر آئے جس میں زندگی کا نظام کچھ اس طور درہم برہم ہو چکا تھا کہ کوئی چیز اپنی جگہ پر نظر نہیں آتی تھی۔ سماجی و طبقاتی حد بندیاں، سیاسی ضابطے، اخلاقی اقدار مفقود ہو چکی تھیں۔ ایک مقدس نظریے کی بنیاد پر حاصل شدہ اس مملکت میں فرقہ واریت صوبوں سے ہوتی ہوئی مذہبی حوالے سے اپنے پنجے جما رہی تھی۔ اکبر کو تو پھر بھی غیر کے حوالے سے گلے شکووں کا موقع ملا اور وہ ان کے خلاف مسلمانوں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنا چاہتے تھے۔ لیکن انور مسعود اور ان کے ہم عصر شعراء کو اسی انگریز کی پروردہ اور تضادات کی ماری ہوئی مسلمان قوم سے واسطہ پڑا۔ جو زندگی کے کسی بھی شعبے میں اپنی روایتی بنیادوں کو استوار کرنے پر آمادہ نہیں تھی اور انھی اصول و قوانین کو سینے سے لگائے ہوئے تھی، جو کبھی انگریز نافذ کر گیا تھا، جس کے نتیجے میں عجیب و غریب متضاد روایتیں ''سٹیٹس سمبل'' بنتی جا رہی تھیں۔ اس دوغلے پن نے معاشرے میں ایسی ایسی مضحک کیفیتوں کو جنم دیا۔ جو ایک شاعر کی حس مزاح کو مہمیز کرنے کے لئے کافی تھیں۔

اس کے علاوہ ہر شاعر اپنی ذات کے دائرے میں بھی ایک زندگی گزار رہا ہوتا ہے۔ اس میدان کے مد و جزر بھی اس کے جذبات و احساسات میں انقلابی تبدیلیوں کا باعث بنتے ہیں۔ انور مسعود کی اس زندگی کے بارے میں سید ضمیر جعفری لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔ مجھے کسی ناقدانہ دیدہ وری کا دعویٰ نہیں۔ میں اتنا محسوس کرتا ہوں کہ آپ تخلیقات کو فن کار کی زندگی سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ میں سمجھتا ہوں کہ انور مسعود کو طنز و مزاح کی طرف اس کی ذاتی زندگی نے مائل کیا ہے کہ انقلاب بے معنویت اور مایوسی سے بھی جنم لیتا ہے۔۔۔ اور مزاح بقول کسے۔۔۔ رُکے ہوئے آنسوؤں کا نام ہی تو ہے۔ میرے نزدیک انور مسعود کی فکاہیہ شاعری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس سے دل کو آسودگی اور دماغ

کو وانائی ملتی ہے۔ وہ زندگی کے سفر کو ہلکا بھی کرتی ہے اور شدائد سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ بھی دیتی ہے۔ طنز و مزاح کی شاعری میں انور مسعود نے شاید پہلی مرتبہ ایک ایسا لطیف جال بن کر بچھایا ہے کہ نہ بڑی مچھلی اُس کو توڑ سکتی ہے اور نہ چھوٹی مچھلی نظر بچا کر نکل سکتی ہے۔ اُس نے جبر و استحصال کے مختلف مظاہر کو اپنے نشتروں کا ہدف بنایا ہے اور جہالت کے خلاف بھی پوری قوت سے جہاد کیا ہے۔ وہ ایک بالغ نظر شاعر ہے۔ وہ جانتا ہے کہ جہالت کا دوسرا نام زندوں کی موت ہے۔" [78]

اس کے ساتھ ساتھ قومی سطح پر معاشرہ جس اخلاقی انحطاط کا شکار رہا ہے، جس میں سماجی و طبقاتی بداعتدالیاں، معاشی و اقتصادی ناہمواریاں، تہذیب و تمدن کا فقدان، علمی و عقلی پسماندگی کسی نہ کسی زاویے سے انور مسعود کی نگاہ دوررس کی زد میں رہیں۔ ان موضوعات کو واضح کرنے کے لیے چند قطعات ملاحظہ فرمایئے:

۱- ذرا سا سونگھ لینے سے بھی انور   طبیعت سخت متلانے لگی ہے
مہذب اس قدر میں ہو گیا ہوں   کہ دیسی گھی سے بو آنے لگی ہے   (کلچرڈ)

۲- تیور دکاندار کے شعلے سے کم نہ تھے   لہجے میں گونجتی تھی گرانی غرور کی
گاہک سے کہہ رہا تھا ذرا آئینہ تو دیکھ   کس منہ سے دال مانگ رہا ہے مسور کی   (گرانی کی گونج)

۳- آفت کو اور شر کو نہ رکھو جدا جدا   دیکھو انھیں ملا کے شرافت کہا کرو
ہر اک لچر سی چیز کو کلچر کا نام دو   عریاں کثافتوں کو ثقافت کہا کرو   (بظاہر)

۴- خلائی لیب کے گرنے سے پہلے   حوادث پیش کتنے آ گئے ہیں
اچانک اک بجٹ آ کر گرا ہے   کروڑوں لوگ نیچے آ گئے ہیں   (قومی بجٹ ۱۹۷۹ء)

۵- اپوا کی پُرخلوص مساعی کے باوجود   اب تک ہے اک رویہ پسماندگی یہاں
انور مجھے تو فکر ثقافت نے آ لیا   باپردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں   (ہو چکی ترقی)

۶- پنکھے کی رکی نبض چلانے کے لئے آ   کمرے کا بجھا بلب جلانے کے لئے آ
تمہید جدائی ہے اگرچہ ترا ملنا   "آ پھر سے مجھے چھوڑ کے جانے کیلئے آ"   (اے برقی رو)

۷- کل قصائی سے کہا اک مفلس بیمار نے　　　آدھ پاؤ گوشت دیجے مجھ کو یخنی کیلئے
گھور کر دیکھا اُسے قصاب نے کچھ اسطرح　　　جیسے اُس نے چھیچھڑے مانگے ہوں بلی کیلئے　　　(ہتک)

۸- کام کرنا ہو تو پھر کیجئے ذرا ترکیب سے　　　کچھ نہ کچھ ہر بات میں درکار ہے ذوقِ ہنر
صرف تھوڑا سا ملاوٹ کا قرینہ چاہیے　　　چائے کی پتی سے کٹ سکتا ہے بندے کا جگر　　　(عرضِ ہنر)

۹- کلرکوں سے آگے بھی بندے ہیں کتنے　　　جو بے انتہا صاحبِ غور بھی ہیں
ابھی چند میزوں سے گزری ہے فائل　　　''مقامات آہ و فغاں اور بھی ہیں''　　　(پراپر چینل)

بعض ایسے اخلاقی مسائل ہوتے ہیں، جو معاشرے میں بے چینی کا باعث بنتے ہیں، مثلاً

۱- درپئے تقریر ہے اک واعظ گنبد گلو　　　لاؤڈ اسپیکر بھی اسکے سامنے موجود ہے
نیند کا طالب ہے اک بیمار بھی ہمسائے میں　　　'کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے'　　　(زبدۃ الخطبا)

۲- آپ کرائیں ہم سے بیمہ چھوڑیں سب اندیشوں کو
اس خدمت میں سب سے بڑھ کر روشن نام ہمارا ہے
خاصی دولت مل جائے گی آپ کے بیوی بچوں کو
آپ تسلی سے مر جائیں باقی کام ہمارا ہے　　　(انشورنس ایجنٹ)

۳- آپ بے جرم یقیناً ہیں مگر یہ فدوی　　　آج اس کام پہ مامور بھی، مجبور بھی ہے
عید کا روز ہے کچھ آپ کو دینا ہوگا　　　''رسمِ دنیا بھی ہے موقع بھی ہے دستور بھی ہے''　　　(چالان)

جہالت اور تعلیمی تضادات پر چند قطعات دیکھیے:

۱- کتاب سے ہے عزیزوں کا رابطہ قائم　　　وہ اس سے اب بھی بہت فائدے اٹھاتے ہیں
کبھی کلاس میں آتے تھے ساتھ لے کے اسے　　　اب امتحان کے کمرے میں لے کے جاتے ہیں　　　(رابطہ)

۲- اک عطائی کر رہا تھا ایک مجمع سے خطاب　　　یاد ہے بس ایک ٹکڑا مجھ کو اس تقریر کا
باب کیا بانگِ درا میں شیخ سعدی نے کہی　　　'صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا'　　　(سرِ راہے)

مذہبی اور اخلاقی بداعتدالیوں پر چند قطعات ملاحظہ فرمائیے:

۱- استاد نے شاگرد سے اک روز یہ پوچھا　　　ہے جمعہ مبارک کی فضیلت کا تجھے علم
کہنے لگا شاگرد کہ معلوم ہے مجھ کو　　　ریلیز اسی روز تو ہوتی ہے نئی فلم　　　(جوابِ باصواب)

۲- یہی تو ہے بڑی خوبی ہماری کہیں اس ملک میں رشوت نہیں ہے
اور اس سے بڑھ کر ہے اک اور خوبی کسی کو جھوٹ کی عادت نہیں ہے (کہتا ہوں سچ)

۳- یہ حسن اتفاق نہ ہوتا تو لازماً مجھ سے کوئی خطا سے خطا ہو گئی تھی آج
انور دعائیں فلم کے وقفے کو دیجئے ورنہ نماز عصر قضا ہو گئی تھی آج (میٹھی شو)

اس کے علاوہ سیاست، بین الاقوامی مسائل، ماحولیاتی آلودگی، ضبط تولید، شاعری اور سرکاری افسروں کی کارکردگی پر طنزیہ ومزاحیہ قطعات ملتے ہیں، چند ایک قطعات دیکھئے:

۱- افسوس کہ کچھ اس کے سوا ہم نہیں سمجھے دیکھے ہیں علاقے کی سیاست کے جو تیور
جمہوریت اک طرز حکومت ہے کہ جس میں والد کی جگہ لینے کو آ جاتی ہے دختر (برصغیر کی سیاست)

۲- تمہاری بھینس کیسے ہے کہ جب لاٹھی ہماری ہے
اب اس لاٹھی کی زد میں جو بھی آئے وہ ہمارا ہے
مذمت کاریوں سے تم ہمارا کیا بگاڑو گے
تمہارے ووٹ کیا ہوتے ہیں جب ویٹو ہمارا ہے (جنگل)

۳- تبصرے ہونگے مرے عہد پہ کیسے کیسے ایک مخلوق تھی میراث رواں چھوڑ گئی
پھونکتی رہتی تھی پٹرول بھی تمباکو بھی ہائے کیا نسل تھی دنیا میں دھواں چھوڑ گئی (موو ایبل پراپرٹی)

۴- اب یہی ہے فیصلہ مجموعہ چھاپیں گے ضرور چیز دنیا سے چھپانے کی کہاں ہے شاعری
غم نہیں ہے ایک بھی نسخہ اگر بکتا نہیں برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے شاعری (اٹل)

اس طرح سے زندگی کا کوئی شعبہ، معاشرے کا کوئی گوشہ، اخلاقیات کا کوئی پہلو اور تہذیب وثقافت کا کوئی انداز ان کی نظروں سے چھپا نہیں رہا۔ انھوں نے مختلف زاویوں سے انسانی کیفیتوں اور رویوں کو ہدف تنقید بنایا ہے۔ لیکن اس خوبصورتی سے کہ حق تنقید بھی ادا کر دیا اور اپنی مقصد برآری میں بھی کامیاب رہے۔ انور مسعود کے ہاں کامیابی کے اس عمل میں ان کے منفرد ''اسلوب'' کا بڑا ہاتھ ہے، جس کے بارے میں ان کی اپنی رائے کچھ اس طرح ہے کہ:

''۔۔قطعہ ایک سانس کی صنف ہے، اس کا تقاضا ہے کہ سانس نہ اکھڑے۔ اس لئے یہ تکلمی کوشش بڑی ریاضت مانگتی ہے۔ اس ریاضت کے لئے بڑی فرصت درکار ہے اور فرصت کبھی اے کاش میسر ہوتی!۔۔۔ اس دور میں آتی جاتی سانس کا جو عالم ہے۔ سب پر آشکار

ہے۔ تفکرات میں گھری ہوئی خلق خدا کو کسی بہانے مسرت اور طمانیت کا ایک لمحہ بھی میسر آ جائے تو میرے نزدیک یہ بھی غنیمت ہے۔۔۔اور اگر۔۔۔ان قطعات کے مطالعے سے کسی دل میں احتساب کی کوئی کرن پھوٹ پڑے تو میں سمجھوں گا کہ میری یہ حقیر کوشش رائیگاں نہیں گئی۔'' [79]

اس اسلوب کا خمیر مزاح آمیز طنز سے اٹھا ہے، ان کے ہاں بذلہ سنجی (Wit) کی خداداد صلاحیت ان کے طنز میں چبھن یا تلخی پیدا نہیں ہونے دیتی، بلکہ ایک شگفتگی کے انداز میں بات کہہ جاتے ہیں کہ قاری بات کی تہہ تک پہنچنے سے پہلے ایک سرور کی کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے اور یہ سرور نصیحت کے ابلاغ تک قائم رہتا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے طنز و مزاح کے تقریباً تمام حربوں سے کام لیا ہے۔ لیکن بنیادی طور پر ان کے ہاں ''بذلہ سنجی'' ایک بنیادی حربہ ہے۔ اس کی بھی اگر کسی ایک شاخ کی تخصیص کی جائے تو ان کے ہاں تضمین کا پلہ بہت بھاری ہے۔ اس کے علاوہ بذلہ سنجی کی دیگر شاخیں مثلاً لفظی بازی گری، تحریف یا پیروڈی، محاورہ، مکالمہ، رمز اور اس کے علاوہ صورت واقعہ اور دو چیزوں کے تقابل اور تضاد سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔

۱- تضمین:

یہاں کلیجے لگائے جا رہے ہیں نمک کیوں لایئے جا کر کہیں سے
اٹھا کر ہاتھ میں میدے کا پیڑا پسینہ پونچھئے اپنی جبیں سے

(صباحت و ملاحت)

۲- تحریف۔

تیری کوتاہی سے شاید بچ گیا ہو کوئی ایک ورنہ جو کاغذ بھی ہے انبارِ خاکستر میں ہے
لاؤ حجر جلدی اسے بھی داخلِ دفتر کروں پیش کر غافل کوئی فائل اگر دفتر میں ہے

(افسر اپنے نائب سے)

۳- لفظی بازیگری: جو چوٹ بھی لگی ہے وہ پہلے سے بڑھ کے تھی ہر ضرب کربناک پر میں تلملا اٹھا
پانی کا، سوئی گیس کا، بجلی کا، فون کا بل اتنے مل گئے ہیں کہ میں بلبلا اٹھا

(مضروب)

۴- محاورہ:

فارسی سے کس قدر رکھتی ہے گہرا رابطہ تیل کی سیال نعمت اور اس کی سیل بھی
کشورِ ایران اپنا وہ برادر ملک ہے بولتا ہے فارسی بھی بیچتا ہے تیل بھی

(پڑھو فارسی)

۵- مکالمہ: اپنی زوجہ سے کہا اک مولوی نے نیک بخت — تیری تربت پر لکھیں تحریر کس مفہوم کی
اہلیہ بولی عبارت سب سے موزوں ہے یہی — دفن ہے بیوہ یہاں پر مولوی مرحوم کی
(ترکی بہ ترکی)

۶- رمز: جہاں میں دھوم مچی ہے تری مہارت کی — تجھی کو ڈھونڈ رہا تھا میں ایک مدت سے
کچھ اس ہنر سے بنا آج تو قلم میری — بے دوات بھی کہہ لیں بڑی سہولت سے
(حجام سے ایک علم دوست کا التماس)

۷- صورت واقعہ: قبضہ دلا دیں مجھے میرے مکان کا — میرے جو تھے وکیل عدیم النظیر ہیں
فیس ان کی پوچھتے ہو تو اب اُس مکان میں — خود حضرت وکیل رہائش پذیر ہیں
(ستا انصاف)

۸- دو چیزوں کے تقابل اور تضاد سے

دونوں کے درمیان ہیں بے انت دوریاں — امکان اتصال کہاں خوب و زشت میں
واعظ کی توند دیکھ کر آتا ہے یہ خیال — دوزخ کو لے کے جائے گا کیسے بہشت میں

محولہ بالا تمام قطعات میں طنز و مزاح کے کسی ایک حربے کی تخصیص نہیں کی جا سکتی۔ بعض اوقات ایک قطعے میں کئی کئی حربوں سے کام لیا گیا ہے۔ مثلاً تضمین، تحریف، محاورہ، مکالمہ اور رمز کے تحت لکھے گئے قطعات طنز و مزاح کی کئی کئی خوبیوں کے حامل ہیں، یہ قطعات بذلہ سنجی کے ساتھ ساتھ صورت واقعہ کی بھی عمدہ مثال ہیں۔ بعض اوقات دو چیزوں کا تقابل و تضاد بھی آ جاتا ہے۔ غرض انور مسعود کے فن کے بارے میں سید ضمیر جعفری کی نپی تلی رائے پر اس مضمون کا اختتام کرتے ہیں، وہ کہتے ہیں:

"۔۔ اس کا فن دل آویز ہے۔ اس کے اظہار میں کوئی جھول نہیں ہوتا۔ اس کے اکثر شعر شیشے کے ایک ہی تختے سے تشکیل پاتے ہیں۔ مجھے وہ فلسفہ و آرٹ کے اس سنگم پر نظر آتا ہے۔ جہاں فلسفہ عالم بناتا ہے اور ادب انسان ۔۔۔ وہ معیار کی تعمیر اور کردار کی تشکیل کے فرق سے واقف ہے۔ اس کے اسلوب میں ایسی تازگی اور بے ساختگی کا احساس ہوتا ہے کہ جیسے وہ "سیکنڈ ہینڈ" الفاظ لکھتا ہی نہ ہو۔ انور مسعود کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اظہار اور ابلاغ کی سطح کو قائم رکھتا ہے۔ ناہمواریوں پر اس کا تبصرہ بڑا ہموار ہے۔ طنز و مزاح کے حوالے سے

> میں یہ بات کسی ہچکچاہٹ کے بغیر کہنا چاہتا ہوں کہ جس تخلیقی فن کاری سے انور مسعود نے کشمکش کو شگفتگی بنا دیا ہے۔ اس کی مثال اکبرالہ آبادی کے بعد اردو کی فکاہیہ شاعری میں بہت کم نظر آتی ہے۔ میرا احساس یہ ہے کہ ''قطعہ کلامی'' کی صورت میں ہماری مزاحیہ طنزیہ شاعری میں ایک عہد آفریں اضافہ ہوا ہے۔ ان مزاحیہ قطعات کے مطالعے کے دوران میری روح پر ایک ایسی شبنم قطرہ زن رہی ہے جیسے وہ سرگوشی کر رہی ہو کہ خدا کی بہترین تخلیق خوبصورت پھول یا خوبصورت عورت ہی نہیں۔۔۔سچا شاعر بھی خدا کی بہترین تخلیق ہے۔''[80]

دورِ حاضر کے مزاحیہ قطعہ نگاروں میں یوں تو بہت سے نام آجاتے ہیں لیکن جنھوں نے سنجیدگی سے طنز وظرافت کو اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کا ذریعہ اور قطعات کی تخصیص کے ساتھ اپنا کلام پیش کیا اُن میں مرزا محمود سرحدی، سید ضمیر جعفری، انور مسعود اور سرفراز شاہد کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے کلام کے چار مجموعے ''بلاتکلف''، ''کچھ تو کہیے''، ''ہیرا پھیری'' اور ''چوکے'' کے عنوان سے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ پہلے تین مجموعوں میں قطعات کی تعداد کم تھی بعد میں ان تمام قطعات کو نئے قطعات کے ساتھ ''چوکے'' کے عنوان سے شائع کرایا گیا اور اب ان کا کلیات ان تمام مجموعوں سمیت ''ڈش اینٹینا'' [8☆] کے نام سے منظرِ عام پر آچکا ہے۔ ان قطعات میں موضوعات کا حیرت انگیز تنوع نہ صرف اپنی معاشرت و سیاست کے حوالے سے ملتا ہے بلکہ وہ عالمی سطح پر ہونے والے سائنسی وتہذیبی انقلابات جن کے اثرات سے ہمارا معاشرہ اور تہذیب مبرا نہیں ہیں اور اسی کلچر میں پنپنے والا نئی نسل کا طرزِ احساس، اکیسویں صدی کے مخصوص تقاضے اور اس کے ساتھ ہی اپنا مفہوم بدلتی ہوئی اخلاقی وتہذیبی اقدار کا بیان ایک شائستہ، سلجھے ہوئے اور باشعور نقاد کی حیثیت سے اس طرح کرتے ہیں کہ قاری کو لمحہ فکر یہ فراہم کرنے سے پہلے ایک لمحہ مسرت عطا کرتے ہیں اور وہ نفسیاتی طور پر ایک سرور آگیں کیفیت میں ان کے پیغام کو وصول کرتا ہے۔ جس کا نتیجہ لازماً ایک صحت مندانہ ابلاغ کی صورت میں نکلتا ہے۔ اس مقصد کے لئے وہ طنز میں مزاح کی چاشنی سے مِلا جُلا اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ ایک ہمدرد طنز نگار کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ زندگی اور معاشرت کے اُن منفی گوشوں کو بے نقاب کرتا ہے، جنھیں عام طور پر پردے میں رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے اور ان پر بے باکانہ تنقید کا تصور محال ہے۔ لیکن طنز نگار اس فرض کی بجا آوری کے نئے مزاح کی روشنی میں ان تصویروں کو اجاگر کرتا ہے اور ہمدردانہ شعور کے ساتھ ان کی نوک پلک سنوارنے کا کام کرتا ہے۔ ان کے قطعات میں دورِ جدید کی زندگی اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ منعکس ہوتی ہے۔ وہ اپنے ساتھ ساتھ قاری کی نگاہوں کے کیمرے کو بھی ایک نئے فوکس پر سیٹ کر دیتے ہیں۔ جہاں قاری ایک نئی کائنات سے متعارف ہوتا ہے۔ جو ٹیکنیکل ہے، سائنسی ہے، کمپیوٹرائزڈ ہے، جہاں

اخلاقی اقدار کا مفہوم یکسر بدل چکا ہے۔ جہاں مالدار ڈاکو اور سمگلر شریف اور عظیم ہے اور شرافت کا مارا ہوا غریب انسان امراء کے کتوں سے زیادہ ذلیل ہے۔ جہاں چیزیں مہنگی اور انسانی جذبات سستے ہیں۔ پانی گرانمایہ اور انسانی لہو ارزاں ہے۔ان تمام مسائل کا بیان وہ اس انداز سے کرتے ہیں گویا یہ ان کا اخلاقی فرض ہے اور اخلاقی فرض کی بجا آوری میں طنز و تنقید بھی خلوص اور ہمدردی کے زمرے میں آتے ہیں۔ان کے قطعات کے مجموعے ''چوکے'' کے حوالے سے ان کی مزاحیہ شاعری کے بارے میں احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں:

> ''۔۔مزاحیہ ادب کے حوالے سے نثر میں پطرس نے خالص مزاح کا جو حیرت انگیز اور دلربا انداز اختیار کیا تھا۔ وہ مزاحیہ شاعری میں بھی در آیا۔مگر مزاح کا اعلیٰ معیار قائم کرنے والے ان شاعروں کے مزاح میں کہیں نہ کہیں طنز بھی شامل ہو جاتا ہے اور یہ دور حاضر کے حالات و واقعات کے حوالے سے ناگزیر ہے۔۔۔ یقیناً خالص مزاح کا اپنا ایک مقام ہے۔مگر جب مزاح میں طنز شامل ہو جائے تو مزاحیہ شاعری بھی تنقید حیات کا درجہ اختیار کر جاتی ہے۔''[82]

جہاں تک تنقید حیات اور معاشرت کی عکاسی کا تصور ہے۔سرفراز شاہد اس فرض کو بطریق احسن نبھاتے نظر آتے ہیں۔ان کے قطعات سے اس خوبی کا اندازہ ہوتا ہے،ملاحظہ فرمایئے!

۱- آفر ہوئی ہے جاب تو اک ''ابن لکھ پتی'' بولا حضور اس کی ضرورت نہیں مجھے
سو پشت سے ہے پیشۂ آباء سمگری کچھ نوکری ذریعۂ عزت نہیں مجھے (ذریعۂ عزت)

۲- ہوئی ہے دال گراں اور سبزیاں مہنگی کچن میں جا کے بھلا کیا کچن نواز کرے
معاملات محبت کا اب یہ عالم ہے میں 'پیار پیار' کروں اور وہ 'پیاز پیاز' کرے

۳- جس کیس میں امکاں ہو اوپر کی کمائی کا اس کام میں یہ بابو کرتے نہیں کوتاہی
اب چھین کے لیتے ہیں سائل سے وہ 'نذرانہ' ''اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی'' (اوپر کی کمائی)

۴- نہ جنوں میں نہ بھوتوں میں نہ شیطانوں میں دیکھا ہے
جو انداز تغافل ہم نے انسانوں میں دیکھا ہے
مسیحا گم، دوا نایاب اور ہڑتال پر نرسیں
یہ منظر شہر کے اکثر شفاخانوں میں دیکھا ہے (ہسپتال)

۵- نیچر کو صرف نانِ شبینہ کی فکر ہے — بچوں سے کیا کرے گا وہ علم و ہنر کی بات
پرواز اب کریں گے وہ شاہین کی طرح — کرگس سکھا رہے ہیں جنہیں بال و پر کی بات (کارطفلاں تمام)

۶- ہیروئن بیچنے والے سے کہا لیلیٰ نے — یہ جو پوڈر ہے، سنگھا دو مرے پروانے کو
یوں ہی مر جائے کسی روز نشے کے ہاتھوں — ''کوئی پتھر سے نہ مارے مرے دیوانے کو'' (ہیروئن)

۷- باوصف زر و جبہ و دستار گداگر — ایسے بھی ہوا کرتے ہیں فنکار گداگر
کل شہر میں نیلام ہوا ایک پلازہ — تھا آخری بولی کا خریدار گداگر (گداگر)

۸- مغربیت کی 'بحر' اپنائی — مشرقی 'قافیہ' بدل ڈالا
یوں بگاڑا ہے اپنے کلچر کو — اس کا جغرافیہ بدل ڈالا (کلچر)

اس کے علاوہ عام انسانی رویوں کی طرف بھی طنزیہ اشارے ملتے ہیں مثلاً آجکل سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ کوئی اپنے گریباں میں جھانک کر نہیں دیکھتا بلکہ دوسروں کو ہر برائی کا ذمے دار ٹھہرانے کا ایک جنون سوار ہے، ایک قطعہ دیکھئے:

کب دیکھتے ہیں اپنے گریباں میں جھانک کر — بس دوسروں کے عیب گنانے کا شوق ہے
اک دوسرے پہ کرتا ہے تنقید ہر کوئی — عالم تمام حلقۂ اربابِ ذوق ہے

مادہ پرستی نے انسان کو جس طرح اپنی ذات تک محدود کر دیا ہے، اس کے بارے میں قطعہ دیکھئے:

بیگانہ بنا رہتا ہے ماحول سے اپنے — دنیا کے جھمیلوں میں ہے مصروف بچارا
شاہدؔ سے تعارف ہوا کل ایک کلب میں — تب راز کھلا وہ تو پڑوسی ہے ہمارا (پڑوسی)

اس کے علاوہ معاشرے میں جونئی نئی رسمیں اور بدعتیں پیدا ہو چکی ہیں مثلاً بیوٹی سنٹر، سلمنگ سنٹر، ٹیوشن، پی آر، ہوٹلنگ، ڈسکو، منشیات، ڈش اینٹینا، ای میل وغیرہ پر بہت خوبصورت قطعات لکھے ہیں۔ چند قطعات ملاحظہ فرمائیے:

۱- جناب شیخ اپنے وعظ میں روزانہ برسوں سے
سنائے جا رہے ہیں ایک ہی افسانہ برسوں سے
''ڈش اینٹینا'' کے رستے روز آتی ہیں مرے گھر میں
وہ حوریں جن کے چکر میں ہیں یہ مولانا برسوں سے (ڈش اینٹینا)

۲- بیوٹی پارلر جانے سے پہلے — وہ اک معصوم بڑھیا لگ رہی تھی

مگر میک اپ کرا کے جب وہ نکلی   تو پھر آفت کی پڑیا لگ رہی تھی   (بیوٹی پارلر)

ایک طویل عرصے سے ہماری سیاست جس رنگ ڈھنگ سے چل رہی ہے اور جس طرح سے اس میدان میں خلوص، ہمدردی اور سچائی کا فقدان ہے۔ پاکستان جس نظریے پر قائم ہوا اور جن اصولوں کی پاسداری ہمارا فرض تھا۔ ہم جس طرح ان سے انحراف کر رہے ہیں ان کے بارے میں چند قطعات:

۱۔ ہیں یہ اقوال قائداعظم   جو عمل کا پیام دیتے ہیں
ہم دفاتر میں ان کو لٹکا کر   ڈیکوریشن کا کام لیتے ہیں   (اقوال قائداعظم)
(اتحاد، تنظیم، یقین محکم)

پاکستان کی مختصر ترین نگران کابینہ جس میں صرف چھ وزیر تھے، اس کے بارے میں کہتے ہیں:

۲۔ ننھی منی سی کابینہ   ایک حقیقت ایک فسانہ
چند وزیروں کا مطلب ہے   بچے کم خوشحال گھرانہ   (نگران کابینہ)

۳۔ کئی ایسے بھی غوطہ خور ہیں بحرِ سیاست میں   پتہ جن کا نہیں چلتا کدھر ڈوبے کدھر نکلے
کہا اقبال نے شاید انہی لوٹوں کے بارے میں   ''اِدھر ڈوبے اُدھر نکلے اُدھر ڈوبے اِدھر نکلے''   (لوٹے)

۴۔ خدایا دکھا راستہ ان کو سیدھا   کہ ہم جن کے نقشِ قدم دیکھتے ہیں
بچانا ہمیں ایسے دیدہ وروں سے   جو عینک لگا کر بھی کم دیکھتے ہیں   (دعا برائے دیدہ ورانِ قوم)

اس کے علاوہ بین الاقوامی سطح کے معاملات پر بھی قطعات لکھے ہیں جن میں ''تیسری دنیا کی اقوام'' اور ''یو۔این۔او'' بہترین قطعات ہیں۔

ان کے قطعات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا اسلوب بنیادی طور پر طنزیہ ہے، لیکن ایسا طنز جو شگفتگی و شائستگی کا حامل ہے۔ طنز میں بھی وہ سب سے بھرپور حربہ ''رمز'' Irony کا استعمال زیادہ کرتے ہیں جو مبالغے کے برعکس کم بیانی "Understatement" کا سہارا لے کر اپنے مقصد میں کامیابی حاصل کرتی ہے۔ سرفراز شاہد کا اسلوب کم و بیش اسی طریقہ کار کا حامل نظر آتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ طنز و مزاح کے دیگر حربوں سے بھی کام لیتے ہیں۔ ان کے ہاں تحریف اور پیروڈی کی بڑی کامیاب مثالیں ملتی ہیں۔ ایسے قطعات میں ان کے ہاں انور مسعود کے انداز بیان کی جھلک ملتی ہے مثلاً:

آدھی بھری ہوئی آتی ہو سلمنگ سنٹر — "آدھو کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک"
ڈائٹنگ کھیل نہیں چند دنوں کا بیگم — اک صدی چاہیے کمرے کو کمر ہونے تک (ڈائٹنگ)

ان کے اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی رائے ملاحظہ فرمایئے:

''۔۔سرفراز شاہد کے شاعرانہ اخلاص اور دردمندی نے اُن کو ایک ایسا لہجہ عطا کیا ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ مزید ابھر کر نمایاں ہوگا۔ اس لہجے میں ایک وقار ہے۔ ان کی شاعری چٹکلہ بازی نہیں ہے بلکہ مزاحیہ رنگ میں ایسی سنجیدہ کاوش ہے کہ مجھے یقین ہے کہ اگر وہ اسی طرح اپنے تخلیقی سفر پر رواں دواں رہے تو وہ ہمارے انفرادی و اجتماعی جذبات و احساسات کے جگنو پکڑ کر اپنے رومال میں بند کر لیں گے۔''[83]

اور انور مسعود ان کے بارے میں یوں رطب اللسان ہیں:

''۔۔یہ قطعات بظاہر ''چوکے'' ہیں لیکن ایسے چوکے جنھیں لکھ کر اس نے اپنے بعض ہم عصروں کے چھکے چھڑا دیے ہیں۔ بلاشبہ سرفراز شاہد گھٹن کے دور میں مزاح کے بڑے روح پرور جھونکے لے کر آیا ہے۔''[84]

طویل قطعات؛ ایک جائزہ:

مختصر قطعات کا آغاز یوں تو دورِ اکبر و اقبال سے ہو چکا تھا لیکن قیامِ پاکستان سے کچھ عرصہ قبل اور بعد میں موجودہ دور تک مختصر یعنی رباعی نما قطعات کا دور دورہ رہا۔ طویل قطعات بھی لکھے گئے، لیکن ان کی تعداد بہت کم رہی۔ مختصر قطعے کی مقبولیت کے اسباب کیا تھے۔ اس موضوع پر اس سے قبل اسی باب میں بحث ہو چکی ہے۔ اس وقت ہمارا مقصد طویل قطعات کا ایک جائزہ لینا ہے۔ جن کی تخلیق کا عرصہ کلاسیکی شاعری سے لے کر جدید شاعری کے پورے دور میں محیط ہے یعنی قیامِ پاکستان سے قبل تک ان کی تخلیق کا عمل جاری رہا۔ اس میں دکنی دور بھی اس لحاظ سے شامل ہے کہ اس دور پر مسلسل نویسی کے رواج کے باعث مثنویوں کے ساتھ ساتھ جو نظمیں اور غزلیں لکھی گئیں۔ ان میں سے بہت سی نظمیں اور غزلیں صنفِ قطعہ کے لوازمات پورے کرتی ہیں اور ان میں موضوعات کا بھی حیرت انگیز تنوع نظر آتا ہے، لیکن یہ قطعہ کی قدرے ناپختہ شکل تھی جسے بعد میں ولی دکنی نے اگرچہ کم قطعات لکھے ہیں لیکن قطعہ کو ایک نسبتاً پختہ صورت عطا کی۔

اس کے بعد دبستان دلی و لکھنؤ کا جائزہ لیا جائے تو اس دور میں باقاعدہ طویل قطعات کی مثالیں کم نظر آتی ہیں

کیوں کہ یہ دور مجموعی طور پر غزل کے عروج کا دور تھا۔ اس لئے غزلوں میں قطعہ بند اشعار زیادہ ملتے ہیں۔ جن کی تعداد دو اشعار سے لے کر دس بارہ تک بھی چلی جاتی ہے۔ البتہ جو قطعات علیحدہ سے مستقل حیثیت میں لکھے گئے۔ وہ زیادہ تر طویل قطعات ہیں بلکہ بعض اوقات تو اتنے طویل ہیں کہ ان کی طوالت فنی نقطۂ نگاہ سے کھلتی ہے۔ اس دور میں زیادہ اچھے قطعات غزلوں میں ملتے ہیں اور ان کے موضوعات بھی کم و بیش وہی رہے جو غزل کا طغرۂ امتیاز تھے یعنی حسن و عشق، فلسفہ و تصوف اور فنا و بے ثباتی پر بہت دلنشیں قطعات اس دور میں ملتے ہیں، اسلوب کے لحاظ سے بھی ان میں تغزل کی کارفرمائی زیادہ ہے بلکہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان خوبصورت قطعہ بند اشعار نے صنف قطعہ کو مزید منضبط اور متعین شکل عطا کرنے میں بنیادی کام کیا ہے۔ خاص طور پر سودا، میر، غالب اور نظیر اکبرآبادی کی غزلوں میں انتہائی جان دار قطعہ بند اشعار ملتے ہیں اور اگر یہ حضرات اس صنف پر بھرپور توجہ دیتے تو کلاسیکی دور میں بھی قطعہ نگاری کی روایت جان دار ہو سکتی تھی۔ البتہ اس دور میں مومن اور غالب کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ انھوں نے علیحدہ سے عمدہ طویل قطعات لکھ کر اس صنف کی پہچان کا عمل شروع کیا۔ لیکن ان قطعات کی تعداد بھی بہت کم تھی۔ اس لئے صحیح معنوں میں قطعہ نگاری کی روایت کا آغاز اردو شاعری کے دور جدید سے ہوتا ہے۔

اردو میں قطعہ نگاری کا دور جدید سر سید احمد خاں کی مقصدیت و عقلیت اور ان کے زیر اثر حالی اور آزاد کی نیچرل شاعری کی تحریک، جس میں مغرب سے تراجم کے عمل دخل نے "موضوعات و اسالیب" کے لحاظ سے اس دور کو ایک اجتہادی دور بنا دیا۔ اس سلسلے میں حالی کے قطعات اگرچہ طویل اور بوجھل مقصدیت کا شکار رہے لیکن انھوں نے فارسی قطعات کے اتباع میں مدح و ذم کی روایت سے ہٹ کر موضوعات نیا پن اور انداز بیان میں جدت ثبوت دیا۔ انھوں نے اپنے قطعات میں سماجی و سیاسی خرابیوں کی نشان دہی کی اور مسلمانوں کو ان کی تباہ حالی پر متنبہ کیا۔ اس سلسلے میں انھوں نے کہیں طنز و مزاح اور کہیں براہ راست نصیحت سے کام لیا ہے، جس کی وجہ سے ان کے قطعات خشک ہو جاتے ہیں لیکن چند ایک قطعات میں وہ خاصے کامیاب رہے ہیں۔ نیز ان کے قطعات مناسب طوالت کے حامل ہیں۔

ہندوستان پر انگریزی تسلط سے سیاسی و سماجی نقطۂ نگاہ سے ملک کا جو شیرازہ بکھرا۔ اس حوالے سے شعراء نے سیاسی حالات و واقعات، شخصیات اور قومی جذبات و احساسات کو قطعہ کی شکل میں پیش کیا۔ اس سلسلے میں زیادہ تر طویل قطعات لکھے گئے۔ بعض شعراء نے حال کے مسلمانوں کو ماضی کا آئینہ دکھاتے ہوئے تاریخی قطعات لکھے۔ ان شعراء میں حالی، شبلی، اکبر، اقبال، مولانا ظفر علی خاں اور سیماب اکبرآبادی کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے اقبال نے خودی، عشق اور عمل جیسے وسیع و بلیغ فلسفے سے اخلاقیات کے شعبے کو مالا مال کر دیا اور اکبر نے معاشرے کی ناہمواریوں پر ایک ناصح

کا روپ دھار کر اصلاح کے مشورے دیئے۔ اس سلسلے میں انھوں نے طنز و مزاح کا اسلوب اختیار کیا، لیکن ایک بنیادی چیز جو ان تمام قطعہ نگاروں کے موضوعات پر حاوی رہی وہ درس اخلاق تھا۔ جس کا اتباع بعد میں آنے والے قطعہ نگاروں مثلاً اسماعیل میرٹھی، وحید الدین سلیم پانی پتی، احسن مارہروی، خوشی محمد ناظر، نادر کاکوروی، تلوک چند محروم، ہمایوں، سورج نرائن مہر نے بھی کیا۔ لیکن ان کے قطعات معیار و مقدار دونوں لحاظ سے کم تر درجے کے تھے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم نام علامہ اقبال ہی کا ہے، جنھوں نے اخلاق کا درس نہایت ماہرانہ انداز سے دیا اور اخلاقی قدروں کو تشبیہ، استعارہ اور تمثیل سے مزین کر کے پیش کیا۔ اس لئے اقبال کے اخلاقی قطعات سب سے زیادہ اہم ہیں۔

طویل قطعات میں دوسری رو تاریخی واقعات پر مشتمل قطعات کی ہے۔ ان میں سب سے پہلا نام شبلی نعمانی کا آتا ہے جو شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک مورخ بھی تھے۔ انھوں نے خلفائے راشدین، بنو اُمیہ اور بنو عباسیہ کی حکومتوں کے تمدنی، معاشرتی، سیاسی و علمی ترقی کے اسباب کو اجاگر کیا اور اس سلسلے میں عظیم شخصیتوں کے کردار پر روشنی ڈالی۔ جن کی وجہ سے ماضی میں مسلمانوں کو عظمت نصیب ہوئی۔ انھوں نے زمانۂ حال کے کرداروں پر بھی قطعات لکھے۔ اس سلسلے میں سرسید اور علی گڑھ تحریک ان کا بڑا نشانہ تھے۔ ان کے یہ طویل قطعات بڑے مبسوط اور منطقی ربط و ضبط کے حامل ہیں۔ وہ اخلاقی اقدار کے جس پہلو کا بیان کرتے ہیں، اسلام کی حقیقی روح کے مطابق کرتے ہیں اور وہ دل پر اثر کرتی ہے۔

شبلی کے بعد تاریخی قطعات میں اقبال کا نام قابل ذکر ہے۔ اگر چہ کہ اقبال کا میدان زیادہ تر سیاست رہا لیکن انھوں نے کچھ تاریخی واقعات و شخصیات کے حوالے سے بھی قطعات لکھے جو اگرچہ مقدار میں کم ہیں لیکن معیار میں اعلیٰ ہیں مثلاً محاصرۂ ادرنہ، غلام قادر روہیلہ، صدیقؓ، جنگ یرموک کا ایک واقعہ، قید خانے میں معتمد کی فریاد، خوشحال خاں خٹک وغیرہ۔ شبلی اور اقبال کے تاریخی قطعات میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ شبلی نے تاریخی قطعات کو محض تاریخ اسلام اور اس کے خاص ادوار تک محدود رکھا ہے جب کہ اقبال نے عرب و ایران کے علاوہ سپین، افغانستان وغیرہ کے تاریخی واقعات و شخصیات کو بھی اہمیت دی ہے جب کہ مولانا ظفر علی خاں نے زیادہ تر زوال آمادہ ہندوستان کی تاریخ کی چند آخری قربانیوں کا ذکر کیا ہے اور اسلامی شخصیات و واقعات کے حوالے سے درسِ اخلاق دیا ہے۔ سیماب اکبرآبادی نے بھی تاریخی قطعات بہت مقدار میں لکھے ہیں لیکن معیار اعلیٰ نہیں ہے۔ ان شعراء کے بعد تاریخی واقعات پر قطعات نہیں لکھے گئے کیونکہ حالات بدل رہے تھے۔ اخلاقی، تہذیبی و تمدنی اقدار بدلنے سے نئے نئے موضوعات پیدا ہو رہے تھے۔ اس لئے محض ماضی کا تذکرہ بے بنیاد لگنے لگا اور تاریخی واقعات پر قطعات لکھنے کا سلسلہ تقریباً ختم ہو گیا۔

تاریخی قطعات کے ساتھ ساتھ ایک رو حب الوطنی کی بھی شروع ہوئی اور محولہ بالا تمام شعراء نے کسی نہ کسی زاویے

سے وطنی و قومی قطعات لکھے، جن میں حالی اور اقبال کے چند قطعات زیادہ اہم ہیں۔ چکبست نے اس تحریک کے حوالے سے دوسری اصناف میں طبع آزمائی کی۔ یہ تحریک دو قومی نظریے کے شروع ہوتے ہی ختم ہوگئی۔ البتہ سیاسی قطعات بہت زیادہ مقدار میں لکھے گئے۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ دور ہی سیاست کا تھا۔ جس میں انگریزوں، مسلمانوں اور ہندوؤں کی مختلف زاویوں سے پیدا ہونے والی کشمکش اور آویزش کا دور دورہ تھا، چنانچہ سیاسی قطعات کا سیلاب آ گیا۔ ہر شاعر اس سلسلے میں پیش پیش تھا۔ حالی نے سرسید تحریک کی حمایت کی۔ شبلی نے ہنگامۂ طرابلس و بلقان پر قطعات لکھے۔ کان پور کے شہیدوں کو خراجِ تحسین پیش کیا۔ اکبر نے انتزاع و انتشار کے اس دور میں انگریزوں کے غاصبانہ تسلط اور مغربیت کے بڑھتے ہوئے سیلاب پر طنز و مزاح سے بند باندھنے کی کوشش کی، اقبال نے مذہبی و روحانی اقدار کو اجاگر کرتے ہوئے مسلمانوں کو مغربی مادہ پرستی سے ہوشیار کیا۔ ان کے قطعات مشرقی روایات کے تحفظ کے ضامن ہیں۔ مولانا ظفر علی خاں نے مختلف تحریکوں، شخصیتوں اور اہم واقعات پر قطعات لکھے۔

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی سے جنگِ عظیم دوم تک اردو شاعری میں مختلف رجحانات کا عمل دخل رہا۔ قطعہ نگاروں کے ہاں بھی ان مختلف رجحانات کے تحت قطعات ملتے ہیں۔ حالیؔ و آزادؔ کی نیچرل شاعری اور سرسید کی ٹھوس مقصدیت کے تحت ایک طویل عرصے تک قطعات لکھے جاتے رہے۔ جن کا ذکر ہو چکا ہے، لیکن ایک وقت آیا کہ اس نیچرل شاعری کی ٹھوس مقصدیت اور اخلاقی و مذہبی پابندیوں کے نتیجے میں اردو ادب میں رومانوی تحریک کا آغاز ہوا۔ جس میں جذبے کو عقل پر اور روح کو مادّے پر ترجیح دی گئی۔ اقبالؔ اور جوشؔ ملیح آبادی کے ہاں اس رجحان کے تحت طویل قطعات ملتے ہیں۔ اختر انصاری اور احمد ندیم قاسمی نے بھی اس رو میں قطعات لکھے لیکن ان کے ہاں غالب مقدار رُباعی نما قطعات کی ہے۔ اس کے بعد جنگِ عظیم اوّل کے واقعے نے برصغیر پاک و ہند اور دیگر عالمی طاقتوں کو جنگ کے نتیجے میں پیدا ہونے والے سنگین مسائل کا شکار کر دیا۔ اس کے ساتھ ہی استعماریت کے مہیب پنجے نے کمزور ممالک کو غلامی کے گڑھوں میں دھکیل دیا۔ اس سلسلے میں ان پسے ہوئے ممالک کو کوئی روشنی کی کرن نظر آتی تھی تو وہ ''روس کا اشتراکی انقلاب'' تھا جس نے عوام کو آزادی اور مساوات کا راستہ دکھایا۔ چنانچہ ادیبوں اور شاعروں نے بھی ادب کو زندگی کا ترجمان بنانے کا بیڑہ اٹھایا۔ اس نظریے کا آغاز تو حالیؔ اور آزادؔ نیچرل شاعری کی تحریک کے تحت کر چکے تھے۔ لیکن اس میں انقلابی رنگ اشتراکیت کے بعد پیدا ہوا، اس سلسلے میں بھی، ہمیں اقبالؔ کے ہاں سب سے پہلے سماجی اصلاح میں انقلاب کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اقبال کے بعد جوش اشتراکیت کے بڑے علمبردار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے بہت سے قطعات اس رجحان کے تحت لکھے۔ احسان دانش کے جو قطعات مزدور اور سرمایہ دار، کسان اور جاگیردار کی کشمکش کے حوالے سے لکھے گئے۔ اُن میں طویل

قطعات بھی شامل ہیں۔ احمد ندیم قاسمی اور دیگر ترقی پسند شاعروں نے بھی اپنا مافی الضمیر بصورت قطعات پیش کیا۔ ان میں رباعی نما قطعات کے ساتھ ساتھ طویل قطعات بھی مل جاتے ہیں لیکن طویل قطعات کا سلسلہ قیام پاکستان تک آتے آتے بتدریج کم ہوتا چلا جاتا ہے اور قیام پاکستان کے بعد تو بہت کم طویل قطعات لکھے گئے۔ چند شعراء کے ہاں طویل قطعات بھی مل جاتے ہیں ورنہ زیادہ تر مختصر قطعات لکھے گئے۔

سیاسی قطعات کے بعد ایک اہم رو طنزیہ و مزاحیہ قطعات کی ہے، اس کا آغاز اکبرالہ آبادی کے دور سے ہو جاتا ہے۔ لیکن اس ضمن میں یہ بات قابل غور ہے کہ طنز کا عنصر تو پھر بھی طوالت کو سنبھال لیتا ہے لیکن مزاح طویل قطعات میں زیادہ چل نہیں سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اکبر کے دور سے ہی زیادہ کامیاب مزاحیہ قطعات مختصر ہی رہے ہیں۔ اکبر نے شاید اسی ضرورت کے تحت رباعی نما قطعات لکھے۔ ان کے ہاں طویل قطعات بھی مل جاتے ہیں۔ لیکن اتنے کامیاب نہیں جتنے رباعی نما قطعات۔ یہی حال اقبال کے ہاں ہے، اقبال کے قطعات تو سراسر اکبر کے اتباع میں لکھے گئے۔ البتہ طنزیہ قطعات ان دونوں شعراء کے ہاں اچھے ہیں۔ شبلی، مولانا ظفر علی خاں اور جوش کے ہاں بھی طنزیہ طویل قطعات مل جاتے ہیں۔ ان شعراء نے طنز کے لئے ہنگامی واقعات اور منفی کرداری حامل شخصیتوں کو چنا اور کامیاب رہے۔ شبلی کے طنز میں قدرے مزاح کا عنصر بھی ملتا ہے لیکن ظفر علی خاں کے طنز میں چبھن اور تلخی ہے۔ جوش کے ہاں ان دونوں عناصر کا امتزاج ملتا ہے۔ دور حاضر میں مرزا محمود سرحدی، سید ضمیر جعفری کے ہاں کہیں کہیں طویل مزاحیہ اور طنزیہ قطعات مل جاتے ہیں ورنہ انھوں نے بھی زیادہ تر مختصر قطعات کو ترجیح دی۔

طویل قطعات کے حوالے سے ایک رو فلسفیانہ قطعات کی بھی رہی۔ فلسفیانہ قطعات اگرچہ کہ دور قدیم سے لکھے جاتے رہے ہیں، لیکن ان میں زیادہ تر دنیا کی بے ثباتی اور فنا کے بارے میں قطعات ملتے ہیں، لیکن جس شاعر نے فلسفہ کو سنجیدگی سے جزو شعر بنایا وہ علامہ اقبال ہیں، ان کے تمام قطعات میں کسی نہ کسی طور کوئی فلسفہ کارفرما ہوتا ہے۔ ان کے یہ قطعات فکروفن کی اعلیٰ سطح کو چھوتے نظر آتے ہیں، ان کے علاوہ شاد عظیم آبادی، جسٹس شاہ دین ہمایوں اور اثر صہبائی کے ہاں بھی چند فلسفیانہ قطعات مل جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ اور کوئی شاعر ایسا نظر نہیں آتا جس نے طویل فلسفیانہ قطعات لکھے ہوں۔ البتہ بعد میں رباعی نما قطعات میں بعض شعراء کے ہاں یہ عنصر مل جاتا ہے۔

یہ تو ایک جائزہ تھا طویل قطعات کے حوالے سے جو اردو شاعری کے آغاز سے ۱۹۴۷ء تک لکھے گئے۔ قیام پاکستان سے کچھ عرصہ قبل رباعی نما قطعات کو فروغ ملا۔ اگرچہ ان قطعات کا آغاز اکبر اور اقبال کے دور سے ہی ہو جاتا ہے اور جوش نے بھی چند در چند مختصر رومانی قطعات لکھے لیکن رباعی نما قطعات کے سلسلے میں اختر انصاری دہلوی کا ایک مکمل

مجموعہ ''آ بگینے'' جو ۱۹۴۰ء میں منظرِ عام پر آیا اور اس کے بعد احمد ندیم قاسمی کا مجموعہ ''دھڑکنیں'' جو ۱۹۴۲ء میں چھپ کر عوام کے سامنے آیا۔ ان دونوں مجموعوں نے قطعے کی دنیا میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ ان مجموعوں نے اس تصور کو مضبوط کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا کہ قطعہ چار مصرعوں کی ہی صنف ہے۔ شاعری کا کوئی مضمون ایسا نہیں جو ان چار مصرعوں میں نہ سما سکے۔ البتہ یہاں شاعر کو فنی طور پر ایک ایسا مرحلہ درپیش ہوتا ہے کہ دریا کو کوزے میں بند کرنے کے عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔ ان مجموعوں میں شعراء نے اس بات کا عملی ثبوت پیش کیا۔ انھوں نے قطعہ کے چار مصرعوں کو ایسا شعری آہنگ عطا کیا جو اس سے قبل بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ انھوں نے قطعہ کو رباعی جیسی معتبر صنفِ سخن کے مدمقابل لا کھڑا کیا۔ اس کے بعد جن شعراء نے اس فن میں طبع آزمائی کی انھوں نے ''رباعی نما مختصر قطعات'' ہی لکھے۔ جن میں جاں نثار اختر، نریش کمار شاد، عتیق صدیقی، فیض احمد فیض، قتیل شفائی، سلیم احمد، منیر نیازی، عارف عبدالمتین، محسن بھوپالی اور محسن نقوی نے مختصر قطعات لکھے اور ان شعراء نے ثابت کر دیا کہ حسن و عشق کی چاشنی ہو یا میدانِ کارزار، معاشرے کے ناسور ہوں یا سیاسی مدوجزر، فلسفہ ہو یا تصوف، سائنس ہو یا میدانِ صحافت، مذہب ہو یا اخلاقی اقدار کا بیان، احساس کی کوئی لہر ہو یا کسی کیفیت کا اظہار، کسی واقعے کا بیان ہو یا کسی شخصیت کے کردار کی عکاسی۔ کسی بھی معاملے میں ان چار مصرعوں کا قالب تنگ نہیں پڑتا۔ البتہ یہاں زبان کی مہارت اور بیان کی پختگی درکار ہے۔ بعض اوقات ایک لفظ، ایک ترکیب یا کسی ایک تشبیہ و استعارے سے کسی مکمل واقعے کی نشاندہی مقصود ہوتی ہے۔ اس لیے مختصر قطعہ نگار کو زبان و بیان کی شاعرانہ خوبیوں کے ساتھ ساتھ علمِ انشاء کا بھی ماہر ہونا چاہیے۔ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ افسانے، ڈرامے اور تمثیل کی فنی خوبیوں سے بھی کماحقہٗ آگہی ہونا ضروری ہے کیوں کہ اُس نے چار مصرعوں کے محدود کینوس پر اپنے فن کا ایسا بھرپور اظہار کرنا ہوتا ہے جس سے اس کے مقصد کا ابلاغ بھی ہو سکے اور وہ قاری کی دلچسپی کا سامان بھی مہیا کر سکے۔

مختصر قطعہ نگاروں نے فکری و فنی سطح پر صنفِ قطعہ کو مالا مال کر دیا۔ اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی، جاں نثار اختر اور نریش کمار شاد نے عشق و عاشقی سے بھرپور قطعات لکھے۔ احمد ندیم قاسمی نے اپنے آپ کو رومانیت تک محدود نہ رکھا بلکہ زندگی اور اس کے بے شمار مسائل نیز سیاسی موضوعات کو بھی ان قطعات کا حصہ بنایا۔ احسان دانش نے دیہات کے ماحول اور مناظر کو پیش کیا۔ آگے چل کر فیض احمد فیض، قتیل شفائی، عارف عبدالمتین، محسن بھوپالی اور محسن نقوی نے رومانی، سیاسی و سماجی قطعات لکھے۔ سلیم احمد اور منیر نیازی کے ہاں فلسفیانہ انداز اور ذات کی کھوج کا عمل ملتا ہے۔ حافظ لدھیانوی، مظفر وارثی اور خالد عرفان جیسے قطعہ نگاروں نے نعتیہ قطعات لکھ کر نعت کی روایت کو ایک نیا موڑ دیا۔ اس کے ساتھ ساتھ ''طنز و مزاح'' کو اپنانے والے شعراء نے کثیر تعداد میں مختصر قطعات لکھے اور طنز و مزاح کے پیرائے میں معاشرتی ناہمواریوں اور

سیاسی و مذہبی بداعتدالیوں کی نشان دہی کا فریضہ انجام دیا۔ جن میں آذر عسکری، مسٹر دہلوی، بلبل کاشمیری، دلاور فگار، محبوب عزمی، امیر الاسلام ہاشمی، علامہ پاکٹ مار، محمد طہٰ خان، نیاز سواتی، شاہد الوری، عنایت علی خاں، انور مسعود، ضیاء الحق قاسمی، سرفراز شاہد، ماجد صدیقی، ڈاکٹر انعام الحق جاوید اور خالد عرفان کے نام قابل ذکر ہیں اور ابھی ان شعراء کے حوالے سے یہ سلسلہ چل رہا ہے۔ اس لئے ان شعراء کے فن کا مقام متعین کرنے میں بھی ابھی وقت لگے گا۔ اس کے علاوہ شاعروں کی ایک بڑی کھیپ ''میدان صحافت'' میں بھی طنزیہ اور مزاحیہ قطعات کے ذریعے ایک صحت مندانہ تنقید و تفریح کا فرض ادا کر رہی ہے۔ جن کا ذکر صحافتی قطعے کے ضمن میں ہوگا۔

حوالہ جات۔۔۔باب پنجم

-1 جمیل ملک۔ ندیم کی شاعری۔ فکر، فن، شخصیت (راولپنڈی: نوید پبلشرز، ۱۹۷۲ء)، ۲۰

-2 محمد زکریا خواجہ، ڈاکٹر۔ اکبر الہ آبادی۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۰ء)، ۳۲۴

-3 احمد ندیم قاسمی۔ تبرکات، مجموعہ سخن (کلیات) محسن بھوپالی (کراچی: شائستہ پبلی کیشنز، جنوری ۱۹۹۴ء)، ۱۴۲

-4 〃 〃 ایضاً 〃 〃، ۱۴۳

-5 احمد ندیم قاسمی۔ سر آغاز "رم جھم" (لاہور: مکتبہ کارواں، ۱۹۷۵ء)، ۷

-6 جمیل ملک۔ ندیم کی شاعری۔ فکر، فن، شخصیت، ۸۰

-7 احمد ندیم قاسمی۔ دوام، (لاہور: اساطیر، اکتوبر ۱۹۹۱ء)

-8 غلام مصطفیٰ تبسم، صوفی۔ کلیات صوفی تبسم (لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۹۰ء)

-9 جگن ناتھ آزاد۔ بیکراں (دہلی: مکتبہ شاہراہ، س۔ن)

-10 جگن ناتھ آزاد۔ ستاروں سے ذروں تک (دہلی: مکتبہ شاہراہ، س۔ن)

-11 جگن ناتھ آزاد۔ وطن میں اجنبی (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دوسری بار ۱۹۵۸ء)

-12 جگن ناتھ آزاد۔ نوائے پریشاں (الہ آباد: ادارہ انیس اردو، بار اول ۱۹۶۱ء)

-13 جگن ناتھ آزاد۔ بوئے رمیدہ (نئی دہلی: مونومینٹل پبلشرز، ۱۹۹۰ء)

-14 سراج الدین ظفر۔ زمزمۂ حیات (لاہور: فیروز سنز، س۔ن)

-15 جدید شعرائے اردو۔ نئی پود (لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، پہلی بار ۱۹۶۹ء)، ۱۰۱۶

-16 نریش کمار شاد۔ دستک (جالندھر: مکتبہ نقوش، س۔ن)

-17 نریش کمار شاد۔ آہٹیں (دہلی: رسالہ بیسویں صدی، بار اول، س۔ن)

-18 نریش کمار شاد۔ قاشیں (دہلی: نیو تاج آفس، ۱۹۵۹ء)

-19 فراق گورکھپوری۔ پیش لفظ "قاشیں"، ۷

-20 〃 ایضاً 〃، ۹

-21 اختر انصاری۔ یہ قطعات "قاشیں"، ۱۹

-22 فیض احمد فیض۔ نسخہ ہائے وفا (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۱ء)

23- عبدالحمید عدم۔ غم کدہ (ملتان صدر: کاروانِ ادب، بار اول ۱۹۷۵ء)

24- عبدالحمید عدم۔ مُورتیں (لاہور: مکتبہ میری لائبریری، پہلی بار ۱۹۸۴ء)

25- بشیر احمد چودھری۔ دیباچہ "مُورتیں"، ۵-۶

26- عارف عبدالمتین۔ مقدمہ "آتش سیال" (لاہور: بک ورلڈ، ۱۹۶۴ء)

27- // // ایضاً // //، ۹

28- عارف عبدالمتین۔ مضمون "قطعہ اور رباعی کے خدوخال" (رسالہ "ادبی دُنیا" شمارہ ۲، ۱۹۶۴ء)، ۱۶۱

29- وزیر آغا، ڈاکٹر۔ اردو شاعری کا مزاج (لاہور: جدید ناشرین طبع اول مئی ۱۹۶۵ء)، ۳۶۶

30- // // ایضاً // //، ۴۰۰

31- عارف عبدالمتین۔ مضمون "قطعہ اور رباعی کے خدوخال"، ۱۶۱

32- مختار صدیقی۔ سی حرفی (کراچی: مکتبہ طبع زاد، کراچی چیمبرز، س۔ن)

33- // ایضاً // ۳-۴

34- // ایضاً // ۴-۵

35- // ایضاً // ۶

36- // ایضاً // ۷-۸

37- فضل احمد کریم فضلی۔ چشمِ غزال (لاہور: اردو مرکز، طبع اول، اگست ۱۹۵۴ء)

38- قتیل شفائی۔ برگد (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء)

39- قتیل شفائی۔ چھتنار (لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۶ء)

40- صفدر حسین، سید، ڈاکٹر۔ آدابِ جنوں (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۸ء)

41- فارغ بخاری۔ شیشے کے پیرہن (لاہور: آئینہ ادب، بار اول ۱۹۷۱ء)

42- مصطفیٰ زیدی۔ کلیاتِ مصطفیٰ زیدی (لاہور: ماورا پبلشرز، س۔ن)

43- حبیب جالب۔ برگِ آوارہ (کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۹۰ء)

44- حبیب جالب۔ عہدِ سزا (کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۹۰ء)

45- حبیب جالب۔ سرِ مقتل (کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۹۰ء)

46- حبیب جالب۔ عہدِ ستم (لاہور: پیپلز پبلشنگ ہاؤس، جولائی ۱۹۷۱ء)

47- حبیب جالب۔ ذکر بہتے خون کا (لاہور: ادارہ فکر جدید، س۔ن)

48- حبیب جالب۔ حرفِ حق (کراچی: مکتبۂ دانیال، تیسری بار ۱۹۸۸ء)

49- سبطِ حسن۔ دیباچہ "ذکر بہتے خون کا" ۱۲۔

50- شیر افضل جعفری۔ چناب رنگ (کراچی: حلقۂ اربابِ فکر، س۔ن)

51- محسن بھوپالی۔ مجموعۂ سخن (کلیات) (کراچی: شائستہ پبلی کیشنز، جنوری ۱۹۹۲ء)

52- ،، ،، ایضاً ،، ،، ۱۶۰

53- ،، ،، ایضاً ،، ،، ۱۳۰

54- ،، ،، ایضاً ،، ،، ۱۶۰

55- منیر نیازی۔ کلیاتِ منیر (لاہور: ماورا پبلشرز، بار چہارم، مارچ ۱۹۹۳ء)

56- وزیر آغا، ڈاکٹر۔ اردو شاعری کا مزاج، ۳۸۰

57- ساغر صدیقی۔ کلیاتِ ساغر (لاہور: ماورا پبلشرز، س۔ن)

58- سلیم احمد۔ اکائی (لاہور: مطبوعات، بار اول، ستمبر ۱۹۸۲ء)

59- عبدالعزیز خالد۔ حدیثِ خواب (راولپنڈی: ماورا پبلشرز، س۔ن)

60- عبدالعزیز خالد۔ دشتِ شام (کراچی: ایوان پبلشرز، ۱۹۶۵ء)

61- محسن نقوی۔ ردائے خواب (لاہور: ماورا پبلشرز، س۔ن)

62- محسن نقوی۔ بندِ قبا (لاہور: ماورا پبلشرز، مارچ ۱۹۹۱ء)

63- محسن نقوی۔ دیباچہ "ردائے خواب"۔ "اک بات ادھوری سی"

64- حافظ لدھیانوی۔ نعتیہ قطعات (فیصل آباد: مکتبۃ الفوائد، بار دوم، جنوری ۱۹۹۲ء)

65- محمد زکریا خواجہ، ڈاکٹر۔ دیباچہ "نعتیہ قطعات"

66- مظفر وارثی۔ ستاروں کی آب جو (قطعات)۔ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء)

67- نعت کائنات۔ (لاہور: جنگ پبلشرز، بار اول، اکتوبر ۱۹۹۳ء)

68- وزیر آغا، ڈاکٹر۔ اردو ادب میں طنز و مزاح (لاہور: اکادمی پنجاب ٹرسٹ، بار اول، مارچ ۱۹۵۸ء) ۱۲۵-۱۳۰

69- سرفراز شاہد۔ اردو مزاحیہ شاعری (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، اشاعت اول ۱۹۹۱ء)

70- محمود سرحدی، مرزا۔ سنگینے (لاہور: انشا پریس، بار اول، جنوری ۱۹۵۶ء)

71- ن۔م۔ راشد۔ دیباچہ "سنگینے"، ۷-۸

72- فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔ اردو شاعری اور پاکستانی معاشرہ (لاہور: وکٹری بک بنک، جولائی ۱۹۹۰ء) ۳۱۰

73- ضمیر جعفری، سید۔ نشاط تماشا (فکاہی کلیات) (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء)

74- ضمیر جعفری، سید۔ دیباچہ "نشاط تماشا" (فکاہی کلیات) ۱۱

75- وزیر آغا، ڈاکٹر۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ۴۲

76- " ایضاً " ۴۳

77- دلاور حسین فگار۔ سینچری (کراچی: اردو محل بک سیلرز، ۱۹۸۲ء) ۸۴

78- انور مسعود۔ قطعہ کلامی (اسلام آباد: عاقب پبلشرز، ۱۹۸۲ء)

79- ضمیر جعفری، سید۔ تائید ضمیر۔ دیباچہ "قطعہ کلامی"، ۱۵-۱۶

80- انور مسعود۔ پہلی بات۔ "قطعہ کلامی"، ۹

81- ضمیر جعفری، سید۔ تائید ضمیر۔ دیباچہ "قطعہ کلامی"، ۱۶

82- سرفراز شاہد۔ ڈش اینٹینا (اسلام آباد: دولت پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء)

83- سرفراز شاہد۔ ڈش اینٹینا، بحوالہ مضمون احمد ندیم قاسمی، ۱۷-۱۸

84- سرفراز شاہد۔ ڈش اینٹینا، بحوالہ مضمون ڈاکٹر جمیل جالبی۔ "از دل خیزد بر دل ریزد"، ۴۸

85- سرفراز شاہد۔ ڈش اینٹینا، بحوالہ مضمون انور مسعود، ۴۲

حوالہ جات ۔ ۔ ۔ باب سوم

1- صوفی تبسم، غلام مصطفیٰ خاں۔ پیش لفظ۔ ادب نامہ ایران۔ مرزا مقبول بیگ بدخشانی (لاہور: نگارشات، س۔ن) ص۔و

2- " " " ایضاً " " " ص۔ز

3- گیان چند۔ ادبی اصناف (گجرات: اردو اکیڈمی، ۱۹۸۹ء) ۲۶

4- علی احمد رفعت۔ عربی ادب (بہاول پور: اردو اکیڈیمی، پہلی بار ۱۹۶۲ء) ۹۱-۹۲

5- انوری کے دونوں قطعات "دیوان انوری مرتبہ سعید نفیسی" سے لئے گئے ہیں۔

سعید نفیسی۔ دیوان انوری (موسسہ مطبوعاتی پیروز، ۱۳۳۷ھ) ۴۳۰

6- سنائی کا یہ قطعہ "دیباچہ سروش ہستی از حمید عظیم آبادی" سے لیا گیا ہے۔

حمید عظیم آبادی۔ دیباچہ سروش ہستی (پٹنہ: کتاب منزل، ۱۹۵۶ء) ۱۲

7- ابن یمین فریومدی۔ دیوان اشعار مرتبہ۔ حسینعلی باستانی راد (از انتشارات کتابخانہ سنائی، چاپ دوم ۱۳۶۳ھ) ۳۴۱

8- امداد امام اثر۔ کاشف الحقائق مرتبہ ڈاکٹر وہاب اشرفی (نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، پہلا ایڈیشن ۱۹۸۲ء) تک ۱۹۰۳ء) ۵۳۲-۵۳۳۔ ۔ ۔ نوٹ: سعدی کا قطعہ امداد امام اثر نے گلستان سعدی سے لیا ہے۔

9- زین العابدین موتمن۔ تحول شعر فارسی (چاپ مشرق، ۱۳۳۹ھ) ۴۹

10- " " ایضاً " " ۴۸

11- محی الدین قادری زور۔ دکن کا اثر شمالی ہند پر، رسالہ اردو، جلد۔ ۹۔ حصہ ۳۴ (اورنگ آباد: انجمن ترقی اردو، اپریل ۱۹۲۹ء) ۱۸۰

12- " " ایضاً " " ۱۸۱

13- " " ایضاً " " ۱۸۷

14- " " ایضاً " " ۱۸۹

15- جعفر زٹلی۔ نسخۂ کلیات، دیوان جعفر زٹلی (دہلی: مطبع دہلی، ۱۲۸۹ھ)

16- دیّوث بھڑوا (عورت کی ناجائز کمائی کھانے والا مرد)۔ قرمساق بھی انہی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

17- جعفر زٹلی۔ نسخۂ کلیات، ۲۳

18- چھاؤنی: ڈیرہ، جھونپڑی

چھٹا باب:

قطعاتِ تاریخ۔ ایک جائزہ

فن تاریخ گوئی، مختصر جائزہ۔۔ تاریخ گوئی کی اقسام
۔۔۔ اُردو میں قطعاتِ تاریخ کی روایت ۔۔۔
ممتاز تاریخ گو قطعہ نگار اور اُن کی خصوصیات

چھٹا باب

"قطعات تاریخ" - ایک جائزہ

فنِ تاریخ گوئی کے حوالے سے مادۂ تاریخ رقم کرنے کے لئے عام طور پر شعراء نے دیگر اصنافِ سخن کے مقابلے میں "صنفِ قطعہ" کو استعمال کیا ہے۔ اس سلسلے میں اس صنف کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ بعض اوقات مادۂ تاریخ کسی اور صنف میں نظم کیا گیا ہے لیکن غلط فہمی سمجھ لیجیے یا رسم و روایت کہ اس پر عنوان "قطعۂ تاریخ" ہی لکھ دیا جاتا ہے۔ اس قسم کی غلطیاں بڑے بڑے شعراء کے دیوان و کلیات کے مرتبین نے کی ہیں۔ یہ غلطیاں زیادہ تر (مثنوی[1] اور رباعی[2] کے ضمن میں کی گئی ہیں۔ بہرحال یہ حقیقت اپنی جگہ پر مسلمہ ہے کہ تاریخ گوئی کے سلسلے میں اس صنف کا پلہ دیگر اصنافِ سخن کے مقابلے میں بھاری ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس صنف میں رباعی وغیرہ کے مقابلے میں عروضی پیچیدگیاں نسبتاً کم ہیں۔ اس مضمون میں "فنِ تاریخ گوئی" کا جائزہ بھی اردو شاعری کے ممتاز قطعہ نگاروں کے حوالے سے ہی ہوگا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے "فنِ تاریخ گوئی" اس کے اصول و قوانین اور مخصوص لوازمات کا جائزہ لیا جائے گا۔

"فنِ تاریخ گوئی" - مختصر جائزہ:

تاریخ، ریاضی اور ادب سے بیک وقت دلچسپی رکھنے والوں کے لئے "فنِ تاریخ گوئی" نہایت نادر، دلچسپ اور مفید فن ہے۔ ایسا انوکھا فن کہ جس میں ہندسہ 'حرف' کی قیمت مقرر کرتا ہے اور حرف 'ہندسے' کو نہ صرف یادگار بناتا ہے بلکہ اس کی اہمیت اور افادیت میں بھی اضافہ کرتا ہے۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ تاریخ اور علم ہندسہ یا ریاضی کا ادغام فنِ تاریخ گوئی کی بنیاد ہے اور اس علم سے استفادہ کرتے ہوئے ہم حیات انسانی اور مادی زندگی کے مختلف شعبوں کی کارکردگی اور مہتم بالشان واقعات کو "تاریخی مادے" کی شکل میں محفوظ کر سکتے ہیں اور یوں انسانی زندگی کا کوئی اہم واقعہ ہو یا قومی سطح پر کوئی کارنامہ، عمارات کے سنین تعمیر، افراد کی پیدائش و اموات، مختلف تحریروں

کے ضمن تالیف و طباعت و ما دۂ تاریخ سے محفوظ کر لینا نہ صرف انسانی نفسیاتی تسکین کا باعث ہے بلکہ تاریخ کے سلسلے میں سن و سال کو تاریخی مادے کی شکل میں یاد رکھنا نسبتاً زیادہ سہل کام ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات قابلِ غور ہے کہ اس فن کو پہلی نظر میں دشوار، کٹھن یا دقیق سمجھ کر نظر انداز کر دینا سراسر زیادتی ہے۔ یہ ہمارے گزرے ہوئے لمحوں کو چند اعداد میں مقید کر دینے کا عمل ہے۔ جو ہمارے ماضی کا شاندار حوالہ بھی ہو سکتا ہے اور مستقبل میں کسی اچھے عمل کی بنیاد بھی بن سکتا ہے اور یہ امر مسلمہ ہے کہ کوئی قوم اُس وقت تک ترقی کے راستوں پر گامزن نہیں ہو سکتی جب تک اُسے اپنے گزرے ہوئے وقت کی عظمت کا ادراک و شعور نہ ہو۔ ہمارے اسلاف کی عظمت کا راز اسی نکتے میں پوشیدہ ہے کہ انھوں نے اپنے کارہائے نمایاں کو زندہ و جاوید رکھنے کے لیے فنِ تاریخ کے مختلف شعبوں سے استفادہ کیا۔ جس میں فنِ تاریخ گوئی کو بھی خصوصی اہمیت حاصل ہے۔

تاریخ علمِ بدیع کی اصطلاح میں اس فن کو کہتے ہیں۔ جس کے ذریعے کسی واقعے کا سالِ وقوع لفظ، محاورے، فقرے یا مصرعے کے ذریعے بحساب جمل حاصل کیا جائے۔

تاریخ گوئی کے مفہوم کے بارے میں سب سے مستند حوالہ'' صاحب سبحۃ المرجان'' مولوی غلام علی آزاد کا ہے۔ اسی حوالے سے مولوی نجم الغنی نے بحر الفصاحت میں تاریخ گوئی کا اصطلاحی مفہوم بیان کیا ہے، کہتے ہیں:

> ''۔۔۔ مولوی غلام علی آزاد'' صاحب سبحۃ المرجان'' کہتے ہیں کہ ادبیاتِ عرب نے تاریخ کو بدائع میں جگہ نہیں دی ہے۔ اصطلاح میں تاریخ اس کو کہتے ہیں کہ کوئی لفظ یا فقرہ یا عبارت، مصرع یا بیت ایسی تجویز کریں کہ اس کے مکتوبی حروف کے عددوں سے بہ حساب جمل سنہ اور سال کسی واقعہ، شادی یا وفات کے معلوم ہوں یا نکاح خواہ تولد فرزند یا تصنیف کتاب خواہ ترائی یا بادشاہ کے جلوس یا کسی اور امر کے وقوع کا زمانہ سمجھا جائے۔'' [3]

اردو کی مختلف لغات میں بھی غالباً اسی تعریف کو بنیاد بنا کر مفہوم بیان کیا گیا ہے۔'' اردو دائرہ معارف اسلامیہ'' میں درج ہے۔

> ''۔۔۔ مختلف تاریخوں کا ذکر کرتے ہوئے یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ حساب جمل بھی بعض اوقات ادبی کتابوں میں ملتا ہے، کیا ہے۔ اس کا طریق یہ ہے کہ لفظ یا جملہ بنا کر کسی واقعہ کی تاریخ نکالی جاتی ہے۔ یہ تاریخ حرفوں کی ابجدی قیمت سے نکلتی ہے۔ مثلاً اس جملے'' نجاۃ الخلق من الکفر بمحمد'' (کفر سے خلق کی نجات محمدؐ کے ذریعے ہے) کے حروف کی ابجدی قیمت نکال کر اعداد کو جمع کیا جائے تو ۱۳۳۵ھ کی تاریخ نکلتی ہے (مثال ماخوذ از

البیرونی) [الآثار الباقیہ۔ متن صفحہ ۱۸۔ ترجمہ صفحہ ۲۲] لیکن اس جملے سے '۱۳۳۵' اس طرح برآمد ہوتے ہیں کہ نجاۃ کی 'ت' کو 'ہ' شمار کیا جائے۔ اس بارے میں دیکھئے "آزاد سبحۃ المرجان۔ ص ۲۶۔ الآثار الباقیہ میں دو مثالیں اور بھی دی گئی ہیں۔ ان دو میں سے صرف پہلی ۱۳۳۵ھ کے برابر ہے۔ دوسری میں "واؤ" بڑھانے کی ضرورت ہے۔ (ادارہ)"[4]

محولہ بالا آراء کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تاریخ گوئی بحساب جمل حروف کے بامعنی مرکبات کی عددوی قیمتوں کو محفوظ کرنے کا طریقہ کار ہے۔ یعنی مادۂ تاریخ کو اعداد کی شکل میں محفوظ کرنے کا عمل ہے۔ اس سے ملتے جلتے علوم "علم جفر" اور "علم نجوم" ہیں۔ جن میں اعداد کو انسانی زندگی کے حالات و واقعات پر منطبق کرنے کا عمل آج بھی جاری و ساری ہے لیکن اعداد کے ذریعے مادۂ تاریخ نکالنے کا فن ناپید ہوتا جا رہا ہے۔ جو ادب، ریاضی اور تاریخ کے ماہرین کے لئے لمحۂ فکریہ ہے جب کہ ہمارے پرانے تاریخ گو شعراء نے نہ صرف دلچسپ مادّوں کی شکل میں ماضی کے جواہر پاروں کو محفوظ کیا بلکہ رباعیات، قطعات اور فردیات کی شکل میں ان مادوں کو اتنا دلچسپ بنا دیا تھا کہ بعض مادّے آج بھی زبان زد خاص و عام ہیں۔

تاریخ گوئی کا فن ایک قدیم ترین فن ہے۔ کسی کتاب یا مضمون میں اس فن کی قدامت کے بارے میں کوئی حتمی رائے نہ مل سکی۔ البتہ یہ چونکا دینے والی رائے ضرور ملی کہ

"۔۔ تاریخ گوئی کی ابتدا زمانہ ماقبل تاریخ میں ہوئی۔ اس لئے یہ کہنا قطعیت کے ساتھ ممکن نہیں ہے کہ یہ فن کب ظہور میں آیا۔ انسانی معاشرہ اتنا قدیم ہے کہ تاریخ اس کا احاطہ نہیں کر سکتی۔ بہت سی چیزیں ہم کو روایات اور قصے کہانیوں میں ملتی ہیں اور اتنے قدیم دور سے تعلق رکھتی ہیں جب علم تحریر بھی وجود میں نہیں آیا تھا۔ کہتے ہیں کہ ضرورت ایجاد کی ماں ہے تمدن کی ابتدا میں انسان کو یہ ضرورت پیش آئی کہ چیزوں کو شمار کرے۔ چنانچہ اُس نے علم ہندسہ ایجاد کیا۔۔۔ چنانچہ جب علم ہندسہ ایجاد ہوا ہوگا تو دوسری طرف حروف تہجی بھی وجود میں آ گئے ہوں گے۔ بعض اہل فکر کا خیال ہے کہ ہندسوں کی ایجاد بہر صورت حروف کی ایجاد کے بعد عمل میں آئی۔ "صاحب غرائب الجمل" نے اس موضوع پر سیر حاصل بحث کر کے یہی نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اول تصویری حروف ایجاد ہوئے اور اُس کے بعد ہندسے۔ عموماً خیال کیا جاتا ہے کہ اہل مصر تصویری حروف اور علم ہندسہ کے موجد تھے۔ غیر تصویری حروف تہجی غالباً ۱،۸۰۰

ق ۔م میں سامی النسل اقوام نے ایجاد کیے۔ ان کی ترقی یافتہ صورت ابجد ہے۔ جو تاریخ گوئی کی ایک بنیادی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ انسانی علوم میں عہد بہ عہد ترقی ہوتی گئی۔ ایک طرف معاشرے کی عملی ضروریات نے علم حساب کو پیچیدہ سے پیچیدہ کر دیا اور دوسری جانب علمائے سائنس و فلسفہ نے فلکیات کو ایک شعبہ قرار دیا۔ اس طرح نجوم اور ریاضی میں رشتہ قائم ہوا۔ فاصلے ناپے گئے۔ ستاروں کی گردش کا حساب لگایا گیا اور ریاضی محض شماریات ہی کا نام نہیں رہا بلکہ اس کا احاطہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ مابعد الطبیعات ایک ایسا علم قرار پایا۔ جس کا تعلق اسرار و طلسم سے منسوب ہوا۔ چنانچہ حروف کے بدلے اعداد اور اعداد کے بدلے حروف لکھے جانے لگے۔ ۔ ۔ اس پر بحث کیے بغیر کہ حروف اور اعداد کے درمیان مطابقت قائم کرنے کا خیال کب اور کیونکر پیدا ہوا۔ ہم ایک بنیادی انسانی ضرورت کی طرف اشارہ کریں گے۔ یہ فطرت انسانی کا بنیادی تقاضا ہے کہ اس کی زندگی اور موت کو دنیا یاد رکھے اور اس کے کارنامے اس کی زندگی کے بعد بھی تاریخ کا ایک حصہ بن جائیں۔ قدیم عمارات پر ہم اکثر سنہ تعمیر کندہ پاتے ہیں۔ مقصد یہ ہے کہ تعمیر عمارت کی تاریخ اہل عالم کے سامنے قائم و دائم رہے۔ ۔ ۔ حقیقت حال یہ ہے کہ مرنے کے بعد بھی انسان مرنا نہیں چاہتا۔ جب کوئی کارنامہ تاریخ کا حصہ قرار دیا جاتا ہے۔ وہ کارنامہ جاوداں ہے۔ اسی سے یہ تحریک پیدا ہوئی کہ انسانی کارناموں کو تاریخ گوئی کے ذریعے قائم و جاوداں بنایا جائے۔ اسلامی دور کے مشہور تاریخی واقعات، فتوحات، سنین پیدائش و وفات، جلوس شاہانہ، تصانیف کتب وغیرہ تاریخ گوئی کے ذریعے محفوظ ہیں۔ اس سے قطع نظر کہ اس مقصد کے لئے نثر کو کام میں لایا جائے یا نظم کو، دونوں صورتوں میں مقصد بہر حال پورا ہو جاتا ہے۔ کسی نے مسجد بنائی یا سرائے تعمیر کرائی۔ شاعر نے اس کارنامے کو قطعے کی صورت دے دی۔ جس کے ایک ٹکڑے سے تاریخ تعمیر ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو گئی۔ غرضیکہ اعداد و حروف کی مطابقت انسان کی ایک خاص ضرورت کو پورا کرتی ہے اور ضرورت یہ ہے کہ انسان کے کارنامے محفوظ ہو جائیں۔ یہ بھی بقا کی ایک صورت ہے۔" [5]

یہ تو تھا ایک سرسری سا جائزہ تاریخ گوئی کی تاریخ کا، اب ہم اس امر کا جائزہ لیتے ہیں کہ اس فن کے اصول و

قوانین کیا ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے حروف ابجد کا تعین ضروری ہے کیونکہ ابجد فن تاریخ گوئی کی بنیاد ہے۔ فن تاریخ گوئی کے ماہرین نے ابجد کی جو دو مشہور قسمیں بتائی ہیں، وہ درج ذیل ہیں۔

۱۔ ابجد آدم و نوحی ۲۔ ابجد نوحی یا ابجد ادریسی [6]

۱۔ ابجد آدم و نوحی: فن تاریخ گوئی میں عام طور پر جس ابجد کو کام میں لایا جاتا رہا ہے، وہ ابجد نوحی ہے لیکن تاریخی اعتبار سے موجودہ ابجد سے پہلے بھی ایک ابجد کا سراغ ملتا ہے اور وہ ابجد آدم کہلاتی ہے اور اس کی تعریف یہ ہے کہ یہ عربی حروف تہجی سے مکمل مناسبت رکھتی ہے۔ لیکن باعتبار قیمت ہماری ابجد سے مختلف ہے اور اگر یہ قائم رہتی تو اس کا نام ابجد کی بجائے ''ابتث'' رکھا جاتا۔ اس ابجد کی صورت ترتیب درج ذیل ہے۔

حروف	(۱) ا۔	ب۔	ت۔	ث	(ابتث)	(۲) ج۔	ح۔	خ۔	د	(جحخد)
اعداد	۱	۲	۳	۴		۵	۶	۷	۸	
حروف	(۳) ذ۔	ر۔	ز۔	س	(ذرزس)	(۴) ش۔	ص۔	ض۔	ط	(شصضط)
اعداد	۹	۱۰	۲۰	۳۰		۴۰	۵۰	۶۰	۷۰	
حروف	(۵) ظ۔	ع۔	غ۔	ف	(ظعغف)	(۶) ق۔	ک۔	ل۔	م	(قکلم)
اعداد	۸۰	۹۰	۱۰۰	۲۰۰		۳۰۰	۴۰۰	۵۰۰	۶۰۰	
حروف	(۷) ن۔	و۔	ہ۔	ی	(نوہی)					
اعداد	۷۰۰	۸۰۰	۹۰۰	۱۰۰۰						

ابجد آدم تاریخ گوئی میں متروک ہے اور ہماری تاریخ گوئی کی بنیاد ابجد نوحی پر قائم ہے۔ عام عقیدہ ہے کہ یہ ابجد آدم ثانی حضرت نوح علیہ السلام پر نازل ہوئی۔ تعداد کے اعتبار سے ابجد آدم اور ابجد نوحی میں کوئی فرق نہیں ہے۔ اگر فرق ہے تو صرف حروف کی ترتیب کا ہے۔ ابجد نوحی آٹھ کلموں پر مشتمل ہے۔ اس کے بھی اٹھائیس حروف ہیں۔ درج ذیل نقشے سے عربی حروف تہجی کی قیمت ظاہر ہوتی ہے اور فن تاریخ گوئی میں حروف کی یہی قیمتیں مستند مانی گئی ہیں۔

حروف	(۱) ا۔	ب۔	ج۔	د	(ابجد)	(۲) ہ۔	و۔	ز۔		(ہوز)
اعداد	۱	۲	۳	۴		۵	۶	۷		
حروف	(۳) ح۔	ط۔	ی		(حطی)	(۴) ک۔	ل۔	م۔	ن۔	(کلمن)
اعداد	۸	۹	۱۰			۲۰	۳۰	۴۰	۵۰	

حروف(۵)	س۔	ع۔	ف۔	ص	(سعفص)	(۶) ق۔	ر۔	ش۔	ت	(قرشت)
اعداد	۶۰	۷۰	۸۰	۹۰		۱۰۰	۲۰۰	۳۰۰	۴۰۰	
حروف(۷)	ث۔	خ۔	ذ۔		(ثخذ)	(۸) ض۔	ظ۔	غ		(ضظغ)
اعداد	۵۰۰	۶۰۰	۷۰۰			۸۰۰	۹۰۰	۱۰۰۰		

ان کلموں کے بارے میں مختلف روایات مشہور ہیں جن میں سے چند ایک درج ذیل ہیں۔

۱۔ بعض علماء کا عقیدہ یہ ہے کہ ابوالبشر حضرت آدم علیہ السلام جب جنت الفردوس سے خاکدان ارض میں آئے تو ایک بہشتی زبان اپنے ساتھ لائے جو اپنی اصل کے اعتبار سے عربی ہی کی ایک شکل تھی۔ اسی کو ابجد یا خالص عربی زبان کی حیثیت حاصل ہوگئی۔

۲۔ ایک قول کے مطابق ابجاد نامی ایک بادشاہ تھا۔ اسی کے نام کا مخفف ابجد ہے اور باقی سات کلمے اس کے سات فرزندوں کے نام ہیں۔

۳۔ ایک تصور کے مطابق 'مرامر' نامی ایک شخص نے لکھنا ایجاد کیا اور یہ آٹھوں لفظ مرامر کے آٹھ فرزندوں کے نام ہیں۔

۴۔ ایک قول کے مطابق ان کلموں کے مخصوص معنی ہیں، جس کے مطابق

ابجد۔ آغاز کیا۔ ہوز۔ مل گیا۔ حطی۔ واقف ہوا۔ کلمن۔ سخن گو ہوا۔ سعفص۔ اس نے سیکھا۔
قرشت۔ ترتیب دیا گیا۔ ثخذ۔ نگہبانی کی اور ضظغ۔ تمام کیا۔

جب کہ بعض علماء نے ان آٹھوں کلموں کو شیاطین کے ناموں سے تعبیر کیا ہے اور بعض نے سلاطین کے ناموں سے جب کہ عین ممکن ہے کہ یہ کلمے بامعنی نہ ہوں اور محض ابجد کی ترتیب ظاہر کرنے کے لئے استعمال میں لائے گئے ہوں۔

ابجد قوی یا ابجد ادریسی ابجد کا حساب ایک سے لے کر ایک ہزار تک پہنچتا ہے۔ پہلے نو حروف کو "احاد" بعد کے نو حروف کو "عشرات" یعنی دہائیاں اور ان کے بعد نو حروف "مآت" یعنی سینکڑے اور آخری حرف کو "الف" یعنی ایک ہزار کے برابر مانا گیا ہے۔

"۔۔ کوفی اور بعض دوسرے رسوم الخط میں چار سو تک کے اعداد مستعمل تھے یعنی ابجد سے لے کر قرشت تک۔ یہ کارنامہ ابوادریس ہی کا تھا کہ اس نے ثخذ اور ضظغ کے کلمات کا اضافہ کرکے تاریخ گوئی کے لئے ایک سے لے کر ایک ہزار تک کا انتظام کیا۔ چنانچہ ابجد آدم اور

ابجد نوئی کے متعلق روایت سے قطع نظر کر کے تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ہماری ابجد کی بنیاد حضرت علیؓ کے زمانے میں پڑی اور اس کا موجد آپ کا ایک شاگرد ابوادریس تھا۔ با اعتبار تقدم و تاخیر قرین قیاس یہ امر ہے کہ ابجد ادریسی کے بعد وہ ابجد بھی وضع ہوئی جسے ہم ابجد آدم کہتے ہیں یعنی عربی حروف تہجی کو باعتبار ترتیب سامنے رکھ کر اس کی قیمت نئے سرے سے مقرر کی گئی۔ اس کو ابجد کہنا مناسب ہوگا لیکن ابجد کو قبول عام کا شرف حاصل نہ ہو سکا اور تاریخ گوئی کی بنیاد ابجد ادریسی قرار پائی۔"[7]

ابجد کے حوالے سے ایک دلچسپ بات سامنے آتی ہے کہ اگر چہ عربوں نے فن تاریخ گوئی کی طرف کوئی خاص توجہ نہ دی بلکہ عجمیوں نے اسے نقطۂ عروج بخشا لیکن تاریخ گوئی کے لئے عربی حروف کو بنیاد بنایا گیا اور فارسی و ہندی حروف مثلاً "پ۔ ٹ۔ چ۔ ڈ۔ ڑ۔ ژ۔ گ" کو ابجد میں جگہ نہ مل سکی لہذا فارسی، ہندی اور اردو کے تاریخ گو علماء نے اپنے حروف کو ابجد کے ماتحت رکھتے ہوئے محولہ بالا حروف کو "ب۔ ت۔ ج۔ د۔ ر۔ ز اور ک" کا ہم عدد قرار دیا۔ اس کے بعد مادۂ تاریخ نکالنے کے لئے جو پہلا اصول مرتب کیا گیا وہ "حروف مکتوبی" اور "حروف ملفوظی" کا ہے کہ فن تاریخ گوئی کے سلسلے میں حروف مکتوبی کا اعتبار کیا جائے۔ اگر اس اصول کی پوری طرح سے پابندی کی جائے تو تاریخ کہنے میں غلطی کا امکان نہیں ہوتا۔ اس لئے اس فن میں تلفظ سے زیادہ کتابت کو معتبر سمجھا گیا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ہماری ابجد میں بعض حروف ایسے ہیں جن کا مخرج یا ادائیگی یکساں ہے۔ مثلاً (۱) الف اور عین (۲) ت اور ط (۳) ث۔ س اور ص اور (۴) ذ۔ ز۔ ظ۔ ض۔

ان حروف کی ادائیگی میں لہجے کا کوئی خاص فرق موجود نہیں ہے۔ اس لئے اگر کتابت یعنی حروف مکتوبی کو محسوب کیا جائے تو مورخ بہت سی پیچیدگیوں سے بچ سکتا ہے۔ اس مسئلے کی وضاحت کرتے ہوئے کیپٹن منظور حسن کی رائے ملاحظہ فرمایئے۔

"۔۔۔تاریخ گوئی کا پہلا اصول یہ ہے کہ حروف مکتوبی کا اعتبار کیا جائے۔ اگر صرف اسی ایک اصول کی پوری طرح سے پابندی کی جائے تو تاریخ کہنے میں کبھی غلطی نہیں ہو سکتی۔ تاریخ گوئی میں حروف مکتوبی محسوب ہوتے ہیں۔ بخلاف عروض کے جہاں قابل اعتبار صرف ملفوظی حروف ہی ہوتے ہیں۔ عروض کے قاعدے کی رو سے الف ممدودہ، حروف مشدد اور حروف کسورِ اضافت کو دو حروف قرار دیا جاتا ہے۔ کبھی ساکن اور موقوف کو متحرک کر دیتے ہیں اور

کبھی متحرک کو ساکن اور موقوف کو تو اکثر موقوف ہی کر دیتے ہیں۔'' [8]

اس رائے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فن تاریخ گوئی اور علم عروض حروف کے اعداد محسوب کرنے کے معاملے میں ایک دوسرے کے برعکس ہیں۔ اول الذکر میں حروف مکتوبی کا اعتبار کیا جاتا ہے جب کہ ثانی الذکر میں حروف ملفوظی شمار میں لائے جاتے ہیں۔ علم عروض کے حوالے سے ایک شعر کی تقطیع دلچسپی سے خالی نہ ہوگی۔ غالب کہتے ہیں۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے　　　بہت نکلے مرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے

یہ غزل بحر ہزج مثمن سالم میں ہے جو 'مفاعیلن' کی آٹھ بار تکرار سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کی تقطیع یوں ہوگی

مفا۔عی۔لن	مفا۔عی۔لن	مفا۔عی۔لن	مفا۔عی۔لن
ہزا۔روں۔خا	ہشے۔اے۔سی	کہر۔خا۔ہش	پہ دم۔نک۔لے
مفا۔عی۔لن	مفا۔عی۔لن	مفا۔عی۔لن	مفا۔عی۔لن
بہت۔نک۔لے	مرے۔ار۔ما	نے۔کن۔پھر	بھکم۔نک۔لے

اس شعر کے عمل تقطیع میں ''ہزاروں'' اور خواہشیں کا (نون غنہ)، 'خواہش' کا (واو مجہول)'' کی اور 'پہ' کا (ہ) اور بھی کا (ی) شعر سے خارج کر دیا گیا ہے۔ لیکن فن تاریخ گوئی میں ایسا نہیں کرتے بلکہ حروف مکتوبی خواہ وہ تلفظ میں نہ آئیں ان کے عدد شمار ہوتے ہیں مثلاً

۱- عبدالرحمان کا (ل) اگرچہ بولنے میں نہیں آ رہا لیکن اس کے عدد محسوب ہوں گے۔

۲- عربی کے بعض الفاظ مثلاً 'آمنوا اور 'بنوا' کے آخر میں الف اگرچہ پڑھنے میں نہیں آ رہا لیکن اس کے عدد شمار ہوں گے۔

۳- ایسے الفاظ جن پر تشدید ہو۔ ان میں ایک حرف تکرار کے ساتھ بولا جاتا ہے مثلاً خرم اور فرخ کا (ر) پڑھنے میں دو بار آتا ہے لیکن ایسی صورت میں صرف ایک (ر) کے عدد گنے جائیں گے۔ اسی طرح عزت اور رقت میں (ز) اور (ق) دو بار پڑھے جاتے ہیں لیکن ان کی مکتوبی حالت واحد ہے اس لئے انھیں ایک بار محسوب کیا جائے گا۔

۴- بعض ہندی حروف درحقیقت دو حروف کا مرکب ہوتے ہیں مثلاً بھ، پھ، جھ، وغیرہ۔ مکتوبی قاعدہ کے مطابق ان کے دو حروف شمار ہوں گے یعنی (بھ) میں (ب) اور (ہ) محسوب ہوگا۔

۵- الف ممدودہ (آ) جس کی لفظی ادائیگی (ءا) کی صورت میں ہوتی ہے لیکن لکھنے میں ایک الف شمار کیا جائے گا لہذا الف ممدودہ اور الف مقصورہ کی قیمتیں یکساں ہوں گی یعنی ان کا ایک عدد لیا جائے گا۔ اسی طرح عیسیٰ اور موسیٰ پر

جو علامت بطور الف متحرک ہے۔ لکھے جانے کے باوجود اس کے عدد محسوب نہیں ہوں گے۔

۶۔ تائے مدورہ کا معاملہ سب سے زیادہ نازک ہے کیونکہ اس سے اعداد کا تفاوت کہیں کا کہیں چلا جاتا ہے۔ ابجد کے حساب سے تائے قرشت (ت) کے چار سو (۴۰۰) عدد ہیں جب کہ تائے مدورہ جب کسی مقام پر بحالت وقف میں دو نقطوں والی (ۃ) سے بدل کر ہائے ہوز (ہ) میں تبدیل ہوتی ہے تو اس کے اعداد محض پانچ رہ جاتے ہیں۔ اس لئے مؤرخین نے اپنی اپنی ضرورتوں کے مطابق اس مسئلے کو خاصا اُلجھا دیا تھا۔ لیکن بعد میں اس فن کے مستند ماہرین کے فیصلے کے مطابق (ت) کے ہر حالت میں ۴۰۰ عدد ہوں گے۔ خواہ وہ تائے مدورہ (ۃ) ہو یا تائے قرشت (ت) جسے تائے مثناۃ فوقانیہ یعنی اوپر کے دو نقطوں والی ت بھی کہتے ہیں مثلاً ''مرآۃ الغیب'' کی ''ۃ'' کے چار سو عدد لئے جائیں گے البتہ کبھی کبھار بعض الفاظ میں تائے مدورہ (ۃ) کو ہائے ہوز (ہ) کی شکل میں لکھتے ہیں۔ اس صورت میں اس پر دو نقطے بھی نہیں ہوتے مثلاً قطرہ و روضہ، ہامہ وغیرہ لہٰذا جب تائے مدورہ بشکل ہائے مختفی یعنی بغیر نقطوں کے لکھی جائے تو وہ ہائے ہوز (ہ) متصور ہوگی اور اس کے پانچ عدد لئے جائیں گے۔ البتہ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ہائے ہوز ایک چشمی ہو (ہ) یا دو چشمی (ھ) اس کے پانچ عدد لئے جائیں گے۔

۷۔ ہمزہ حروف ابجد میں سے کوئی حرف نہیں ہے۔ اس لئے اس کا کوئی عدد نہیں لیا جائے گا ہمزہ الف کی ہی ایک شکل ہے۔ عربی میں بعض اوقات اسے الف کا قائم مقام کیا جاتا ہے یعنی ہمزہ الف متحرک کا دوسرا نام ہے جس کی یہ شکل مقرر کی گئی ہے (ء) اس علامت کے استعمال کی عام طور پر چار صورتیں ہیں

(۱) ہمزہ اور الف: فن تاریخ گوئی کے مسلمہ قوانین کے مطابق ہمزہ بعد الف کوئی حرف نہیں۔ اس لئے اس کا کوئی عدد شمار نہیں ہوگا مثلاً زیب النساء، ضیاء اور بے بہاء میں (ء) کا کوئی عدد شمار نہ ہوگا۔

(۲) ہمزہ اور واؤ: ہمزہ اور واؤ پر کبھی بحالت مجہول اور کبھی بحالت معروف رسم الخط کے طور پر آتا ہے۔ واؤ پر اس کی کتابت محض تلفظ کی تبدیلی کی غرض سے عمل میں آتی ہے، مثلاً طاؤس، رؤف اور آؤ، جاؤ میں ہمزہ رسم الخط کے حساب سے لایا گیا ہے۔ اس کا کوئی عدد محسوب نہ ہوگا۔

(۳) ہمزہ اور ہائے مختفی: ہمزہ مجہول ہائے مختفی پر بعلامت اضافت آتا ہے مثلاً بستۂ الفت یا شگفتۂ یاس، ان دونوں حالتوں میں اس کا کوئی عدد محسوب نہیں ہوگا بلکہ ہائے مختفی کے عدد شمار ہوں گے۔

(۴) ہمزہ اور یائے تحتانی: ہمزہ (ء) کا کردار ابھی تک بحوالہ بالا تینوں صورتوں میں غیر محسوب ثابت

کیا گیا۔ البتہ یائے تحتانی (ی) پر (ء) کی علامت کو ایک مزید (ی) تصور کرتے ہوئے اس کے دس عدد لئے جاتے ہیں یعنی (ئ) کے بیس عدد شمار کئے جائیں گے۔ اس میں بھی (ء) کو ایک شوشے کی صورت میں ظاہر کر کے درحقیقت دوسری (ی) کے عدد گنے جاتے ہیں۔ آئی، جائی، پائی، بوئی وغیرہ میں از روئے رسم الخط دو (ی) ہیں۔ اس لئے ان کے بیس (۲۰) عدد شمار ہوں گے۔ البتہ آئے، کھائے، روئے، سوئے میں صرف ایک یائے مجہول ہے۔ جو ہمزہ کی آواز دیتی ہے اور کتابت میں ایک (ے) لکھی جاتی ہے۔ اس پر (ء) کا شوشہ لگانا بھی از روئے قواعد درست نہیں۔ ایسی (ے) کے دس عدد لئے جاتے ہیں۔ کسریٰ منہاس اپنی کتاب فنِ تاریخ گوئی میں لکھتے ہیں:

"۔۔۔ ایسے مشتقات جن کے صیغۂ امر کے آخر میں الف یا واؤ ہو۔ اُن کا صیغۂ واحد مذکر غائب ماضی معروف (یا) بڑھا کر اور اس صیغے کی جمع (ئیں) بڑھا کر بنائی جائے گی۔ ایسی صورت میں آئے، کھائے، پائے، لائے وغیرہ یا روئے، سوئے، کھوئے، دھوئے، وغیرہ کل جمع مذکر غائب ماضی مطلق معروف کے صیغوں میں (جو مضارع کے بھی صیغۂ واحد غائب و حاضر ہوئے) صرف ایک ہی یائے مجہول ہے۔ جو ہمزہ کی آواز دیتی ہے اور اس کے یائے مجہول پر جب کسرہ اشباعی واقع ہوتا ہے تو وہ کھینچ کر پڑھی جاتی ہے۔ اس کسرہ اشباعی کا بحالت تقطیع شعر وزن عروض کے لحاظ سے ایک (ی) کے برابر فنِ عروض میں ہوگا مگر فنِ تاریخ میں کسرہ اشباعی کا کوئی شمار نہیں۔ کتابت میں ایک (ی) لکھی جائے گی۔ اس پر کوئی شوشہ نہ ہوگا۔ یعنی آئے، پائے، کھائے کو اس طرح رسم الخط میں نہیں لکھیں گے اس بنا پر جلال مرحوم نے (آئے) کے گیارہ عدد شمار کرنے کو کہا ہے، خواہ وہ بر وزن فاع ہو یا بحالت کسرہ اشباعی بر وزن فعلن۔ اگر کوئی صاحب اس کے (۲۱) عدد دینا چاہے تو پھر اُن کو املا یوں لکھنا پڑے گا (آئے) لیکن یہ رسم الخط اور قواعد صرفی کے خلاف ہوگا۔" [9]

آگے چل کر کسریٰ منہاس نے امیر مینائی، وسیم خیرآبادی، داغ دہلوی، جویا مراد آبادی، جعفری لکھنوی اور عزیز لکھنوی کے چند مصرعوں کی مثالیں پیش کی ہیں۔ جن میں کسی نے بھی کھائے، آئے، لائے اور جانے کے یہ دو تحتانیوں کے برابر شمار نہیں کیا اور اس (ے) کے دس عدد لئے ہیں۔

تاریخ گوئی کی اقسام:

تاریخ گوئی کی مختلف اقسام ہیں۔ تاریخ گو شعراء نے سادہ طریقۂ کار سے لے کر مختلف صنعتوں کے استعمال تک اس عمل کو پیچیدگی کے باوجود ایک طرف دلچسپی کا سامان بھی بنا دیا ہے۔ جس میں قاری کی مخصوص ذہانت و ذکاوت کا امتحان بھی ہے لیکن اس شرط کے ساتھ کہ اس فن کی طرف اس کا رجحان ہو۔ پھر وہ نہ صرف یہ کہ ہر پُر پیچ راستے کو عبور کرنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے بلکہ نتیجہ اخذ کرنے کے لئے بے چین بھی ہو سکتا ہے اور یہی اس فن کی کامیابی کی دلیل ہے جس نے ہزاروں تاریخ گو شاعر اور ان کے قاری پیدا کئے۔

۱- تاریخ نکالنے کے عام طور پر دو طریقے ہیں

(الف) صوری (ب) معنوی

صوری تاریخ وہ ہے جس سے لفظاً کوئی تاریخ برآمد ہو مثلاً ایک تاریخ وفات دیکھئے:

گیارہ سو اکیاسی ہجری کی تھی یہی سال تاریخ رحلت کی تھی (تسلیم)

اسی طرح ایک تاریخ پیدائش ہے، ملاحظہ فرمایئے!

گیارہ سو اسی میں تھے چار کم کہ پیدا ہوئے تھے وہ انجم حشم (تسلیم)

سید مسعود حسین مسعود مصنف "عندلیب تواریخ" [10] نے بہت سی تاریخیں صنعت صوری میں لکھی ہیں۔ شبلی نعمانی کا قطعۂ تاریخ وفات دیکھئے

تھے اعظم گڑھ میں وہ اک رکن اعظم جہاں میں حامل صد فخر و عزت

عظیم المرتبت نعمانی شبلی ہوئے انیس سو چودہ میں رخصت ۱۹۱۴ء (ص ۱۲۶)

ان اشعار میں لفظاً بتا دیا گیا ہے کہ تاریخ رحلت ۱۱۸۱ھ، دوسرے شعر میں تاریخ پیدائش ۱۱۷۶ھ بنتے ہیں اور تیسرے شعر میں ۱۹۱۴ء سن مطلوب ہے۔ یہ تاریخ گوئی کا سادہ ترین طریقہ ہے۔ اس میں اعداد کا حساب لگانے کی ضرورت نہیں پڑتی۔

"تاریخ معنوی" بحساب جمل حروف کے اعداد کو محسوب کر کے نکالی جاتی ہے۔ یہ طریقہ فن تاریخ گوئی میں سب سے زیادہ استعمال ہوتا ہے۔ اس میں جن جن حروف کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔ ان حروف کے اعداد شمار کر لینے سے تاریخ نکل آتی ہے۔ جس میں کسی قسم کی کمی و بیشی کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اس لئے اس تاریخ کو "تاریخ بے کم و کاست" یا "تاریخ کامل" بھی کہتے ہیں۔ اس تاریخ کی مثالیں تاریخ گو شعراء کے کلام میں بکھری پڑی ہیں اور فن تاریخ گوئی میں اس قسم کی تاریخ کو سب سے زیادہ مستحسن سمجھا گیا ہے مثلاً راسخ عظیم آبادی نے رئیس گورداسپور، پنجاب شیخ میرعلی کی رہائی پر مبارکباد

کا قطعہ لکھا۔ آخر میں اس مصرعے سے تاریخ نکالی:

''میر یہ مخمس مبارک ہو'' ۱۳۰۲ھ (دیوان تاریخ، ص ۳۲۲)

آخری مصرعہ مادۂ تاریخ ہے۔ جس سے ''گلزار داغ'' کا سن طباعت ۱۲۹۶ھ بے کم و کاست نکلتا ہے۔ اچھے تاریخ گوکی یہ خوبی ہے کہ وہ تاریخ کا مس کا ماہر ہو۔

۲۔ باعتبار لفظ تاریخ کی دو قسمیں ہیں۔

(الف) تاریخ مفرد (ب) تاریخ مرکب

تاریخ مفرد: اس تاریخ کا طریقہ کار یہ ہے کہ کسی ایک حرف سے تاریخ نکالی جائے۔ ایسا بہت کم ممکن ہو سکا ہے لیکن اس میں بھی چند در چند راستے نکالے گئے۔ مولوی نجم الغنی کے بیان سے اس طریقہ تاریخ کی وضاحت بخوبی ہوتی ہے، کہتے ہیں۔

''۔۔ فرض کرو کسی کا نام غالب ہو اور اس کی وفات ۱۰۰۰ھ میں واقع ہو اور سر نام حرف کو سال قرار دیا جائے یا کسی کے نام سے حرف اول و آخر لے کر اس کے متعلق کسی واقعہ کی تاریخ قرار دی جائے جیسے ایک حکیم کی معزولی کی تاریخ ہے

آٹھ جائے حکیم سے تو لے لے   سہ مرتبہ نصف نصف کم کر

حرف (ح) کے عدد جمل (۸) ہیں اس کی تنصیف کیجیے تو (۴) ہوئے پھر تنصیف کیجیے تو (۲) اور تنصیف سوم میں (۱) رہ گیا۔ ان چاروں ہندسوں کو ایک سطر میں لکھیے ۱۲۴۸ سنہ واقعہ کا مساوی ہے۔''[11]

تاریخ مرکب: تاریخ مرکب ایک لفظ سے لے کر کئی الفاظ پر محیط ہو سکتی ہے اور یہ تاریخ مفرد سے زیادہ آسان ہے کیوں کہ ایک حرف یا دو حروف کی پابندی سے تاریخ نکالنا خاصا مشکل ہوتا ہے جب کہ ایک مکمل لفظ یا الفاظ کے مجموعے سے یہ کام نسبتاً سہل ہو جاتا ہے۔ مثلاً غالب نے اپنے دوست عالم مارہروی جو ان سے ایک سال چھوٹے تھے ان کا مادۂ سال ولادت ''تاریخ'' نکالا اور اپنی مخصوص شگفتگی کے پیش نظر ''تاریخ'' میں (الف) کا اضافہ کر کے ''تاریخا'' کو اپنا مادۂ تاریخ ولادت قرار دیا۔ اس سلسلے میں ان کا شعر ہے۔

ہاتف غیب زور سے چیخا   اگی ''تاریخ'' میرا ''تاریخا''

۱۲۱۱ھ   ۱۲۱۲ھ

اسی طرح حفیظ ہوشیار پوری نے ایم۔ ڈی۔ تاثیر کی وفات پر مادۂ تاریخ نکالا ہے، وہ تاریخ مرکب کی عمدہ مثال ہے۔

نصیب اسکو بہشت جاودانی نصیب دوستاں "ہجران تاثیر" نقوش، ۴۸۴

۱۳۷۰ھ

۳۔ باعتبار کلام تاریخ کی دو قسمیں ہیں:

(الف) تاریخ منثور (ب) تاریخ منظوم

"تاریخ منثور" کا مادۂ تاریخ جملوں اور فقروں کی شکل میں ہوتا ہے۔ یہ نہایت سادہ طریقہ ہے۔ البتہ جملوں کو ادبی پیرائے سے گراں نہیں چاہیے بلکہ اس سلسلے میں عام طور پر نثر مقفّٰی و مسجّع کا استعمال ہوتا رہا ہے۔ مولوی نجم الغنی نے ایک نثری مادۂ تاریخ کی مثال دی ہے، کہتے ہیں:

"۔۔ نواب رام پور کے بیاہ کی تقریب میں فیروز شاہ خان فیروز رام پوری نے ایک چھوٹا سا رسالہ بنام "تحفۂ تحریر" اس طرح کا نثر مقفّٰی میں لکھا ہے۔ اس میں کہتے ہیں۔۔۔ شادی میں عجیب عید ہے اور طرفہ بات ہے۔ کیا عالی قدر دن ہے کیا لطف کی رات ہے۔ فوج کا اور ہی

بوستاں

۱۳۱۱ھ ۱۳۱۱ھ

ہے۔ اور ہی بہار ہے۔ یہ نوشہ کی سپاہ ہے یا شان کردگار ہے۔" [12]

۱۳۱۱ھ

یہ ایک طویل تحریر ہے جس کے ہر دوسرے تیسرے جملے میں مادۂ تاریخ پوشیدہ ہے جس سے سن مطلوبہ ۱۳۱۱ھ برآمد ہوتا ہے۔

"تاریخ منظوم" وہ تاریخ ہے جو تاریخ منثور کے برعکس شاعری کی صورت میں ہوتی ہے اور مادۂ تاریخ ایک مصرعہ، جزو مصرع یا پورے شعر سے پیدا ہوتا ہے بلکہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تاریخ کی جتنی بھی قسمیں ہیں سوائے نثر کے تاریخ منظوم میں شمار ہوتی ہیں اور اس کی مثال شعر کی صورت میں کوئی بھی تاریخ ہو سکتی ہے۔

۴۔ مادے کے اعتبار سے بھی تاریخ کی دو قسمیں ہیں

(الف) مستقل مادہ یا سالم الاعداد تاریخ (ب) غیر مستقل مادہ یا ناقص الاعداد تاریخ

"مستقل مادہ" ایسا مادۂ تاریخ جو مفرد ہو یا مرکب، منثور ہو یا منظوم لیکن مکمل ہو۔ جس کے کسی بھی حرف، لفظ، جملے یا مصرعے میں تاریخ پنہاں ہو اور کسی حرف یا لفظ کے دخول و اخراج کا محتاج نہ ہو۔ ایسے مادے کو "سالم الاعداد" بھی کہتے

ہیں ۔ مثلاً جوش ملسیانی نے حضرت داغ دہلوی کی وفات پر جو قطعہ لکھا۔ آخری شعر کے مکمل مصرعے میں مادۂ تاریخ موجود ہے۔ جس سے ۱۳۲۲ھ سال وفات برآمد ہوتا ہے۔

محفل غم میں سنا دو جوش یہ سال رحیل
بلبل ہندوستان آج اپنے گلشن میں نہیں
۱۳۲۲ھ

(جنون و ہوش ۔۔ جوش ملسیانی ، ص ۱۷۰)

غیر مستقل مادہ یا ناقص الاعداد اس مادۂ تاریخ کو کہتے ہیں ۔ جس کے عدد سال مطلوبہ سے کم یا زیادہ ہو رہے ہوں ۔ ایسی صورت حال میں تاریخ گو اپنی ذہنی اُپج سے کام لیتے ہوئے اس مادے میں کسی حرف یا لفظ کو ایسے ماہرانہ انداز سے کم یا زیادہ کرتا ہے کہ اصل مادے کی شان بھی قائم رہے اور سال مطلوبہ بھی حاصل ہو جائے ۔ اس طریقۂ کار کو ''صنعت تعمیہ'' سے منسوب کیا گیا ہے ۔ لفظ تعمیہ کی مزید وضاحت کے لئے کسریٰ منہاس کی رائے دیکھتے ہیں:

''۔۔ تعمیہ بمعنی پنہاں کردن و پوشیدہ چیز ے وبمعنی ساختن چیز ے کہ غریب نماید و معمی گفتن لغت میں آیا ہے ۔ اصطلاح فن جمل میں تعمیہ وہ فن ہے جس کے ذریعے سے مادۂ تاریخ کے اعداد کو خواہ وہ زیادہ ہوں خواہ کم مناسب طریقے سے موثر انداز میں پورا کیا جاتا ہے ۔۔۔ جب کسی کلمہ کے پہلے حرف کو مادہ میں سے خارج کرنا یا شریک کرنا مقصود ہو تو سر ، ابتدا ، اول ، لب ، دست ، چشم ، رُخ ، دہان ، دندان ، روئے ، زبان ، بینی ، پیش ، شاخ ، تاج ، بالا کا اشارہ کرنا چاہیے ۔ اگر سہ حرفی یا پنج حرفی الفاظ میں سے درمیانی حرف کا تخرجہ یا تدخلہ کرنا مقصود ہو تو دوم ، اوسط ، میان ، کمر ، ضمیر ، دل ، قلب ، جگر ، شکم ، روح ، جان ، سینہ ، ناف وغیرہ کے کنایے سے کام لینا چاہیے ۔ اگر حرف آخر کا تعمیہ مطلوب ہو تو سوم ، انجام ، پس ، پائے ، اصل ، پایاں ، انتہا ، زیریں ، آخر ، غایت ، نہایت کے اشارے سے مطلب پورا کرنا چاہیے ۔'' [13]

سید محمد علی جویا مراد آبادی نے اپنی کتاب ''سرود غیبی المسمی بہ خیابان تواریخ'' میں اشارے کے ان الفاظ کی تفصیل بہت عمدگی سے دی ہے ، لکھتے ہیں:

''۔۔ شاعروں نے تعمیہ و تخرجہ کے چند اشارے مقرر کئے ہیں ان پر قیاس کر کے عمل کرنا چاہیے ۔

''سر ہر لفظ کو''

ابتدا + اول + لب + دست + چشم + رخ + دہن + دندان + روئے + زبان + بینی + پیش +

شاخ کہتے ہیں۔ ''حرفِ دوم کو''

دوم + اوسط + میاں + کمر + ضمیر + دل + قلب + جگر + شکم کہتے ہیں۔

''حرفِ سوم کو''

سوم ۔ انجام ۔ پس + پائے + اصل + پایاں + انتہا + حد کہتے ہیں۔'' [14]

اس طرح سے ''تعمیہ'' کا مفہوم چھپانا، اندھا کرنا یا معما کہنا ہے۔ [15] اس عمل کو ''تعمیہ'' بھی کہا جاتا ہے۔ جس کے معنی چھپانا یا آراستہ کرنا ہے۔ [16] جب کہ مولوی نجم الغنی نے ''بحر الفصاحت'' میں تعمیہ کے مفہوم کو تدخلہ کے مترادف قرار دیا ہے اور تخرجہ کو اس کا متضاد قرار دیا ہے۔ [17] بہرحال دونوں صورتوں میں یہ فن مادہ تاریخ کی کمی و زیادتی کو برابر کر کے مصرعۂ تاریخ کو آراستہ کرنے کا عمل ہے۔ تعمیہ کی تین قسمیں ہیں:

۱- تعمیۂ داخلی یا تدخلہ ۲- تعمیۂ خارجی یا تخرجہ ۳- تعمیۂ داخلی و خارجی

۱- <u>تعمیۂ داخلی یا تدخلہ</u> اگر سال مطلوبہ میں کچھ عدد کم ہوں تو کسی حرف یا لفظ کے داخلے سے اس کمی کو پورا کیا جاتا ہے مثلاً شعر کا ایک مصرعہ مادۂ تاریخ ہے لیکن اس مادے میں کچھ اعداد کی کمی واقع ہو رہی ہے ایسی صورت میں تاریخ گو شاعر اس سے پہلے مصرعے کے کسی حرف یا لفظ کی طرف اس طرح سے اشارہ دے گا کہ اُسے مادۂ تاریخ میں جمع کر دیا جائے اور یوں مطلوبہ اعداد کا ہدف مکمل ہو جاتا ہے۔ مثلاً جلیل حسن جلیل مانک پوری کا شعر ملاحظہ فرمائیے:

زباں پہ مصرعہ تاریخ <u>بے بہا</u> آیا <u>مبارک اے شہ عالی وقار سالگرہ</u> (سرتاج سخن،۳۹)

۱۳۱۳+۲۰=۱۳۳۳ھ

تاریخ کے لیے ۱۳۳۳ھ کا سن مطلوب تھا۔ مصرعۂ مادہ میں ۲۰ اعداد کی کمی کو ''بے بہا'' کے تدخلے سے پورا کیا ہے اور لفظ ''آیا'' سے اشارہ کیا گیا ہے کہ بے بہا کے اعداد شامل کیے جائیں۔ یہ ''لفظی تدخلے'' کی بھی بہترین مثال ہے۔ بعض اوقات صرف ایک حرف کا تدخلہ مطلوب ہوتا ہے۔ اس کی مثال دیکھیے، ریاض خیر آبادی کا شعر دیکھیے

کہے اپنی زباں سے ہاتفِ غیب <u>بنی کیا اچھی مسجد عرش ثانی</u> (فنِ تاریخ گوئی، ص۱۶۰)

۱۳۵۰=۱۳۵۱ھ

''بنی کیا اچھی مسجد عرش ثانی'' کے ''۱۳۵۰'' عدد بنتے ہیں جب کہ ''۱۳۵۱'' عدد درکار تھے۔ ''اپنی زبان'' سے ایک عدد کا اشارہ دیا گیا ہے۔ یہ حرفی تدخلے کی عمدہ مثال ہے۔ ''اپنی زبان'' کے اشارے میں ''الف'' کا حرف پہلے آتا ہے، اس کا ایک عدد لے لیا گیا اور تاریخ مکمل ہو گئی۔

۲- **تعمیۂ خارجی یا تخرجہ**۔ بعض اوقات مادۂ تاریخ میں سالِ مطلوبہ سے کچھ اعداد زیادہ ہو جاتے ہیں جب کہ مادۂ تاریخ بہت اچھا ہوتا ہے اور تاریخ گو کسی صورت اس سے دستبردار نہیں ہونا چاہتا تو وہ اس مادّے سے حسبِ ضرورت کسی حرف یا لفظ کا اخراج کرتا ہے۔ جسے تعمیۂ خارجی یا تخرجہ کہتے ہیں۔ اس مقصد کے لئے اُسے کسی ایسی علامت کا سہارا لینا پڑتا ہے، جس سے اندازہ ہو کہ کونسا لفظ نکالا جا رہا ہے۔ اس عمل سے اس کی فنی کارگیری کا اظہار ہوتا ہے۔ تخرجۂ حرفی کی مثال ملاحظہ فرمایئے، جو یاس مراد آبادی کا شعر ہے

زور کی ٹوٹی کمر میں کیا کہوں　　　دلی رستم گیا تاریخ ہے　　　(ضیاءِ فنِ تواریخ، ص ۲۲)
۶　　　۱۲۹۲ -　　　۱۲۸۶ھ

دل، قلب، کمر، جگر وغیرہ کا اشارہ ــ حرفی یا بیچ حرفی لفظ کے درمیانی حرف کے تخرجے یا تدخلے کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ یہاں بھی ''زور'' کی ٹوٹی کمر کہہ کر ''واؤ'' کا تخرجہ کیا ہے اور ۱۲۸۶ھ سالِ مطلوبہ حاصل کیا ہے۔

مومن خان مومنؔ کے شعر سے لفظی تخرجے کی مثال دیکھتے ہیں۔ ویسے بھی یہ مشہورِ زمانہ تاریخ ہے جو انھوں نے اپنی بیٹی کی ولادت پر کہی۔ شعر ہے

دل کنے کے ساتھ ہاتف نے　　　کہی تاریخ دخترِ مومن　　　(کلیاتِ مومن، ۲/۱۲۰)

''دخترِ مومن'' سے ۱۳۴۰ کا عدد حاصل ہوتا ہے۔ اس میں سے ''دل'' کے ۸۱ عدد خارج کرنے سے مومن کی بیٹی کی تاریخِ ولادت حاصل ہوتی ہے جو ۱۲۵۹ھ ہے۔ دل کے اعداد خارج کرنے کا جو اشارہ دیا ہے اس کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔ ایک ایسی ہی تاریخ اپنے والدِ محترم کی وفات پر کہی جو فنِ تعمیہ کی بہترین مثال ہے۔ کہتے ہیں

جنازہ اٹھایا فرشتوں نے آ　　　تو ''قد فاز فوزاً عظیما'' کہا　　　(کلیاتِ مومن، ۲/۱۱۱)

''قد فاز فوزاً عظیما'' کے ۱۳۰۷ عدد برآمد ہوتے ہیں جب کہ مادۂ تاریخ اتنا عمدہ ہے کہ اس سے دستبردار ہونا مشکل تھا۔ چنانچہ ان اعداد میں سے ''جنازہ'' کے ۶۲ عدد خارج کئے گئے اور سالِ مطلوبہ یعنی تاریخِ وفات ۱۲۴۵ھ حاصل کی گئی۔

۳- **تعمیۂ داخلی و خارجی**۔ ایسی تاریخ میں ''تدخلے اور تخرجے'' کا عمل بیک وقت کیا جاتا ہے۔ یعنی مادۂ تاریخ میں کچھ اعداد شامل کئے جاتے ہیں اور کچھ اعداد خارج کر کے سالِ مطلوبہ برآمد ہوتا ہے۔ یہ تعمیہ کی سب سے مشکل طرز ہے۔ اردو تاریخ گوئی میں اس کی مثال ذرا مشکل سے ملے گی۔ البتہ تسلیم سہسوانی کی ایک تاریخ جو انھوں نے نواب احمد علی خاں کی وفات اور محمد سعید خاں کی مسند نشینی کے متعلق کہی تھی۔ وہ تعمیہ خارجی و داخلی کی عمدہ مثال ہے۔ کہتے ہیں

کہ خانِ احمد علی شد بروں ز افغاناں　　　کنوں بجاش محمد سعید خان آمد

اس تاریخ میں ''افغانان'' کے ۱۱۸۳ اعداد بنتے ہیں۔ اس میں سے ''خان احمد علی'' نام کے ''۸۱۴'' عدد خارج کر کے ''۳۶۹'' حاصل ہوتے ہیں۔ ان میں ''محمد سعید خان'' کے ''۸۸۷'' اعداد شامل کرنے سے ۱۲۵۶ھ برآمد ہوتا ہے۔ جو محمد سعید خان کی مسند نشینی کی تاریخ بنتی ہے۔ بہر حال تعمیہ داخلی و خارجی بڑا کٹھن مرحلہ ہے اور بہت کم تاریخ گو اس عمل سے عہدہ برآ ہوتے ہیں۔

''فن تعمیہ'' کے علاوہ بھی اساتذۂ فن نے استخراج تاریخ کے لئے نت نئے طریقوں کو اختیار کیا اور اپنی بے پناہ صلاحیتوں اور کاوشوں سے انھیں نقطۂ عروج تک پہنچا دیا۔ ان میں سے ایک دلچسپ لیکن دشوار گزار طریقہ ''زبر و بینات'' کا ہے۔ زبر کو ''جمل صغیر'' اور بینات کو ''جمل وسیط'' کا نام بھی دیا گیا ہے۔

''زبر یا جمل صغیر'' تو وہی طریقہ ہے جو عام طور پر مستعمل رہا ہے کہ حرف بہ حرف اعداد نکال لئے جائیں اور انھیں جمع کر کے مادۂ تاریخ نکل آئے۔ فن تاریخ گوئی میں جتنی صنعتیں بھی استعمال ہو سکتی ہیں، وہ زبر یا جمل صغیر کے حوالے سے ہی ہو سکتی ہیں۔ البتہ ''بینات'' یعنی ''جمل وسیط'' ذرا ٹیڑھی کھیر ہے۔ اس کے طریقۂ کار کو سمجھنے کے لئے ہمیں ''حروف ابجد'' کی تختی کو سامنے رکھنا پڑے گا۔ اس تختی کو اس سے پیشتر ''زبر یا جمل صغیر'' کی صورت میں حرف بہ حرف لکھا جا چکا ہے۔ جب ہم ابجد کی تختی کو ''جمل وسیط یا بینات'' کے مطابق لکھنا چاہیں گے تو اس کی صورت یوں بنے گی مثلاً ''ابجد'' کے (الف، با، جیم، دال) میں سے آغاز کے حروف (ا۔ ب۔ ج۔ د) زبر یا جمل صغیر کے لئے استعمال ہوتے ہیں اور (لف، ا، یم، ال) جمل وسیط یا بینات کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔ سب سے پہلے ہم حروف ابجد کے تمام حروف کا باعتبار تلفظ جائزہ لیتے ہیں۔ اس سے زبر و بینات کے طریقۂ کار کی وضاحت آسان ہو جاتی ہے۔

حروف ابجد کی باعتبار تلفظ و ادائیگی تین قسمیں بنتی ہیں۔

۱۔ **حروف مسروری:** ایسے حروف جن کے آخر میں عربی و فارسی کے مطابق الف آتا ہے، مثلاً ب۔ ت۔ ث۔ ح۔ خ۔ ر۔ ز۔ ط۔ ظ۔ ف۔ ہ۔ ی۔ جن کا تلفظ با، تا، ثا، حا، خا، را، زا، طا، ظا، فا، ہا، یا بنتا ہے۔

۲۔ **حروف ملفوظی** ایسے حروف جن میں اصل حرف کی آواز کے ساتھ دوسری آوازیں بھی شامل ہو جاتی ہیں اور ان کا تلفظ مختلف ہو جاتا ہے مثلاً ا، ج، د، ذ، س، ش، ص، ض، ع، غ، ق، ک اور ل جن کی ادائیگی الف، جیم، دال، ذال، سین، شین، صاد، ضاد، عین، غین، قاف، کاف اور لام کی صورت میں کی جاتی ہے۔

۳۔ **حروف مکتوبی** یہ تین حروف ہیں جن کے حروف آغاز و اختتام ایک سے ہوتے ہیں یعنی (م۔ ن۔ و) کو میم، نون، واو میں تلفظ کی صورت کچھ یوں بنتی ہے کہ مکتوبی و ملفوظی دونوں طرح سے اصل لفظ احاطہ کئے رکھتا ہے۔

زبر	بینات
ا۔ب۔ج۔د	لف۔ا۔یم۔ال
ہ۔و۔ز	ا۔او۔ا
ح۔ط۔ی	ا۔ا۔ا
ک۔ل۔م۔ن	اف۔ام۔یم۔ون
س۔ع۔ف۔ص	ین۔ین۔ا۔اد
ق۔ر۔ش۔ت	اف۔ا۔ین۔ا
ث۔خ۔ذ	ا۔ا۔ال
ض۔ظ۔غ	اد۔ا۔ین

محولہ بالا نقشے کے مطابق "زبر و بینات" کے اعداد درج ذیل طریقے سے الگ کیے جائیں گے مثلاً ا۔ب۔ج۔د (ابجد) کے "زبر و بینات" کے مطابق اعداد دیکھیے

	(الف، با، جیم، دال)		(ابجد)
الف	ا (زبر) ا/۱ عدد لف (بینات) ل/۳۰ + ف/۸۰	با	ب (زبر) ب/۲ ا (بینات) ا/۱
جیم	ج (زبر) ج/۳ یم (بینات) ی/۱۰ + م/۳۰	دال	د (زبر) د/۴ ال (بینات) ا/۱ + ل/۳۰

مہدی حسن آگم نے داغ دہلوی کے دیوان کی تاریخ طباعت "زبر و بینہ" میں نکالی۔ قطعہ تاریخ:

چھپ گیا استاد کا دیوان جب　　عیسوی تاریخ آگم نے یوں کہی

بینات و زبر میں دیکھو عدد　　گلشن بے خار و بے دیواں کہی

۱۸۹۴ء

(کسری منہاس، فن تاریخ گوئی ص ۴۷)

اس تاریخ میں زبر اور بینات یعنی تلفظ کے حساب سے مکمل لفظ لیا گیا ہے۔ یعنی "گلشن" کے حروف کاف، لام، شین اور نون کے حرف بہ حرف عدد لیے جائیں گے۔ اس مادہ تاریخ کو زبر و بینہ کے حساب سے اس طرح شمار کیا جائے گا:

لفظ	حروف زبر	اعداد	حروف بینات	اعداد
گلشن	ک-ل-ش-ن	۴۰۰	اف-ام-ین-ون	۲۳۸
بے	ب-ی	۱۲	ا-ا	۲
خارہ	خ-ا-ر-ہ	۸۰۶	ا-لف-ا-ا	۱۱۳
ہے	ہ-ی	۱۵	ا-ا	۲
دیوان	د-ی-و-ا-ن	۷۱	ال-ا-او-لف-ون	۲۰۵
یہی	ی-ہ-ی	۲۵	ا-ا-ا	۳
		۱۳۲۹		۵۲۳

زبر + بینات = مجموعہ ۱۳۲۹ + ۵۲۳ = ۱۸۹۲ء سن طباعت دیوان داغ

اس کے علاوہ بھی تاریخ گوئی میں بہت سی صنعتوں سے کام لیا گیا ہے۔ زور قلم دکھانے کے لئے طرح طرح کے راستے نکالے گئے۔ جو اتنے دشوار گزار تھے کہ بعض اوقات مقصد تک رسائی مشکل ہو جاتی تھی۔ اس کے باوجود چونکہ یہ صنعتیں تاریخ گوئی میں مستعمل رہی ہیں۔ اس لئے ان کا تذکرہ خواہ مختصر ہی سہی لیکن ضروری ہو جاتا ہے۔

۱۔ **صنعت منقوطہ یا صنعت معجمہ**: وہ صنعت ہے جس میں لفظ، فقرے یا مصرعے کے حروف منقوطہ سے تاریخ نکالی جاتی ہے۔ اس تاریخ میں اشارہ کر دیا جاتا ہے کہ تمام نقطے دار حروف کے اعداد شمار کئے جائیں مثلاً درج ذیل مادۂ تاریخ میں تمام منقوطہ حروف کو محسوب کرنے کا اشارہ ملتا ہے:

تاریخ ہجریہ ہے یہ منقوطہ اے نظامؔ — عقل و شعور دفتر عقل و شعور ہے
۱۲۹۰ھ

(بحر الفصاحت، ص ۱۰۰۵)

آخری مصرعے سے منقوطہ حروف (ق + ش + ف + ت + ق + ش + ے) مادۂ تاریخ ہیں، ان کے اعداد جمع کرنے سے ۱۲۹۰ھ برآمد ہوتا ہے، جو سال مطلوب ہے۔

۲۔ **صنعت غیر منقوطہ یا صنعت مہملہ**: ایسی تاریخ میں صرف حروف مہملہ جن پر نقطے نہیں ہوتے، ان کے اعداد شمار کئے جاتے ہیں مثلاً مظفر حسین شفق نے کسی دیوان کی تاریخ طباعت اس طرح نکالی ہے:

شفقؔ تاریخ فصلی بے نقط لکھنے کو جب بیٹھا — بڑی فکر رسا میں طائر مضموں نے پر کھولے
۱۲۷۸ھ

آخری مصرعے کے بے نقط حروف (ر+ک+ر+ر+س+ا+م+ط+ا+ر+م+م+د+ر+ک+د+د+ل) مادۂ تاریخ ہیں۔ جن کے اعداد جمع کرنے سے سن مطلوبہ ۱۸۷۲ء حاصل ہوتا ہے۔

۳- **صنعتِ توشیح** جیسا کہ "توشیح" کا لغوی مفہوم ہے "ہار پہنانا یا سنوارنا" [18] شاعری میں بھی ایک طرح سے مرصع کاری کا عمل اس صنعت کے حوالے سے موجود ہے۔ مثلاً فنِ تاریخ گوئی میں بھی قطعۂ تاریخ کے ہر مصرعے کا پہلا حرف محسوب ہوتا ہے۔ گویا ہر مصرعے کے پہلے حرف میں ایک مخصوص عدد کا موتی ٹانک دیا جاتا ہے اور پھر ان تمام حروف کے اعداد جمع کر لینے سے تاریخ نکل آتی ہے۔ مثلاً "بحر الفصاحت" میں اس صنعت کی مثال دینے کے لئے ایک مستشرق شاعر متخلص بہ شورؔ کا درج ذیل قطعۂ تاریخ دیا گیا ہے

ت (۴۰۰)- ترا بخت یاور شہنشاہِ ہند
خ (۶۰۰)- خدا ظل گستر شہنشاہِ ہند

س (۶۰)- سلامی کو آیا ہے پیش نظر
ی (۱۰)- یہ خورشید خاور شہنشاہِ ہند

ت (۴۰۰)- ترا نام روشن ہے جوں آفتاب
ت (۴۰۰)- تو ہے ذرہ پرور شہنشاہِ ہند

د (۵)- ہوئے لارڈ لیٹن گورنر یہاں
ب (۲)- بنے فخرِ اکبر شہنشاہِ ہند [19]

تمام مصرعوں کے حروفِ اول کے اعداد جمع کرنے سے ۱۸۷۷ء عیسوی برآمد ہوتے ہیں۔ جو کوئین وکٹوریہ کے خطاب "شہنشاہِ ہند" اختیار کرنے کی تاریخ ہے۔

۴- **صنعتِ ترصیع** بعض تاریخ گو شعراء نے ایسے قطعات و قصائد بھی لکھے۔ جن کے ہر رکن، مصرعے یا جملے سے ایک ہی سن یا مختلف سن مثلاً عیسوی و ہجری، فصلی و بکرمی برآمد ہوتے ہیں۔ کبھی ایک مصرعے سے عیسوی اور دوسرے سے ہجری برآمد ہوتا ہے۔ ایک قطعۂ تاریخ کے ہر مصرعے سے ایک ہی سال برآمد ہونے کی مثال داغ دہلوی کا ایک قطعہ ہے، جو گیارہ اشعار پر مشتمل ہے۔ ان کے ہر مصرعے سے ۱۲۸۲ھ کا سال برآمد ہوتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

بھر کر شراب صاف پلا آج جام میں (۱۲۸۲ھ)
ساقی ہے انجمن کی زباں پر ترانہ آج (۱۲۸۲ھ)

پریوں کا جھمگٹ اور حسینوں کا جلسہ ہے (۱۲۸۲ھ)
کیا ایک رنگ پر ہے یہ جشنِ شبانہ آج (۱۲۸۲ھ)

سارا ہے جو وکلب علی خاں کے دم سے آج ۔۔۔ عہد سرور آج ہے جشنِ شہانہ آج
۱۲۸۲ھ ۔۔۔ ۱۲۸۲ھ

آفاق کیا سخا و کرم سے کیا بحال !! ۔۔۔ حاتم کا کیا مٹایا جہاں سے فسانہ آج
۱۲۸۲ھ ۔۔۔ ۱۲۸۲ھ

(گلزارِ داغ، ص۳۱۱-۳۱۲)

اسی طرح باقی تمام اشعار میں بھی مادۂ تاریخ موجود ہے اور اس سے پورے ۱۲۸۲ھ کا عدد برآمد ہوتا ہے۔ ترصیع کے لغوی معنی جواہر جڑنے یا مقفٰی عبارت لکھنے کے ہیں۔ اس لئے اس طریقۂ کار کو صنعت ترصیع کا نام دیا گیا۔

۵- **صنعت تضارب:** جو تاریخ ضرب کے طریقے سے نکالی جاتی ہے، اُسے صنعت تضارب کا نام دے دیا گیا۔ علامہ اقبال کی وفات پر کیپٹن منظور حسن نے ضرب کے طریقۂ کار سے درج ذیل تاریخ نکالی:

شش جہت سے یہی ندا آئی ۔۔۔ اللہ اللہ حامیِ اسلام

(فنِ تاریخ گوئی، کیپٹن منظور حسین، ص۱۱۰)

مصرعۂ تاریخ کے عدد ”۴۸۴“ بنتے ہیں۔ شش جہت کا اشارہ دے کر بتایا ہے کہ اس عدد کو (۴) سے ضرب دی جائے تو سال مطلوبہ ۱۹۳۸ء برآمد ہوتا ہے۔

۶- **صنعت تضاعُفت:** اس تاریخ میں کسی حرف، لفظ یا مصرعے کے اعداد کو دو چند یعنی دوگنا کرلیا جاتا ہے یعنی یہ جمع کا طریقۂ کار ہے۔ ”مہتاب داغ“ کا سالِ طباعت ایک شاعر حافظ محمد ممتاز علی خاں ممتاز نے اس طور نکالا ہے۔

میں نے چاہا جب لکھوں از روئے جمع ۔۔۔ سالِ طبع گلشنِ اشعار کا !!

وارد خاطر ہوئے الفاظ ذیل ۔۔۔ خوش بیانی، حُسنِ معنی، چوچلا

۹۷۹ + ۲۸۸ + ۴۳ = ۱۳۱۰ھ

(بحر الفصاحت، ص۱۰۱۰)

اسی طرح تفریق کا طریقۂ کار ہے کہ جمع کی بجائے تفریق کرتے ہیں۔ کبھی کبھار تاریخ اس طرح سے بھی نکالتے ہیں کہ صرف حروف متحرک کو شمار کرتے ہیں اور حروف ساکن کو چھوڑ دیا جاتا ہے۔ بعض اوقات اس کے برعکس حروف ساکن سے تاریخ نکالتے ہیں اور حروف متحرک کو چھوڑ دیا جاتا ہے۔ ”حروف متحرک“ سے تاریخ نکالنے کی ایک مثال جلال لکھنوی کے ایک شاگرد تمیز نے پیش کی۔ جس نے اپنے استاد جلال لکھنوی کے رسالے ”کارآمد شعراء“ کی تاریخ متحرک حروف سے نکالی، لکھتے ہیں:

میرے استاد نے حقیقت میں ۔۔۔ یہ رسالہ لکھا عجیب غریب

فکر تاریخ اے تمیز جو کی — مادہ مل گیا عجیب غریب
متحرک حروف کو جو لیا — ہوئی تاریخ کیا عجیب غریب ۱۲۹۳ھ

مصرعہ آخر کے "کیا عجیب غریب" میں مادۂ تاریخ پوشیدہ ہے۔ اس کے متحرک حروف (ک۔ ع۔ ج۔ غ۔ ر) کے اعداد کو محسوب کرنے سے سال مطلوبہ ۱۲۹۳ھ برآمد ہوتا ہے۔

بعض اوقات ایسا بھی کرتے ہیں کہ کسی فقرے یا مصرعے میں کسی شخص کے نام کو اس طرح سے استعمال کرتے ہیں کہ وہ اسم کے طور پر استعمال نہیں ہوتا۔ جیسا کہ کسی شاعر نے "الٰہی بخش" نامی شخص کی تاریخ رحلت اس طرح نکالی:

"الٰہی بخش دے اپنے کرم سے" اسی طرح کی تاریخ "محمد کالے" نامی شخص کی شہادت پر کسی نے نکالی، جو درج ذیل ہے:

بستان بہشت میں جا پہنچا — وہ نام محمدؐ کا لے کر

ایسی تاریخوں میں معما یا پہیلی کی شکل میں دلچسپی کا عنصر موجود ہوتا ہے۔

ان تمام صنائع لفظی و معنوی کے علاوہ بھی بعض شعراء نے اس اہتمام کے ساتھ تاریخیں نکالی ہیں کہ سن کے ساتھ ساتھ تاریخ، دن اور وقت بھی معلوم ہو جاتا ہے۔ اس کی ایک مثال تو ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنے مضمون "فن تاریخ گوئی کے اصول و مسائل" میں دی ہے، کہتے ہیں:

> "۔۔۔تاریخ گوئی کے صنائع لفظی و معنوی سے قطع نظر بعض شعراء نے اپنے قطعات میں اس طرح التزام کیا ہے کہ اس سے صرف سال نہیں بلکہ وقت، دن اور تاریخ بھی نکل آتی ہے، مثلاً امانت لکھنوی کے بیٹے سید حسن لطافت نے میر انیس کی وفات کے سلسلے میں مندرجہ ذیل قطعہ کہا

جو میر ببر علی ہیں انیس ذاکر شاہ — وحید دہر سب اہل جہاں کے راس رئیس
قریب شام ہوئے آہ وہ کمال تمام — آخیر چاند تھا گزرے تھے آہ دن انتیس
سنا یہ واقعہ جانکاہ جب کہی تاریخ — کہ جس میں لفظ ہیں آئے مناسب اور سلیس
بیان مصرعۂ آخر کے اب صنائع ہوں — بفکر سمجھیں لطافت جسے حساب نویس
شروع مصرعۂ تاریخ کے جو ہیں دو حرف — مہینا ایک ہے اور دوسرا ہے روز خمیس
سنین بھی ہیں عیاں اس سے عیسوی ہجری — جو بینات و زبر ہوں رقم بطور نفیس

نہ مرثیے نہ وہ پڑھنا نہ وہ بڑے مجمعے   اداس مجلسِ ماتم ہے سامعین دس ہیں
عجیب مصرعِ تاریخ ہے ملا یکتا   یہ پنجتن کا ہے نوحہ انیس ہائے انیس

اس قطعہ میں آخری مصرعے کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ شروع کے دو حرفوں میں پہلا حرف مہینے کی نمائندگی کرتا ہے۔ دوسرا دن کی۔ چوں کہ شروع کے دو حروف "ی" اور "و" ہیں۔ "ی" کے اعداد دس اور "ہ" کے پانچ ہوتے ہیں، اس لئے دسواں مہینہ اور پانچواں دن واضح ہو گیا۔ اس سے پہلے بھی اشارہ کر دیا گیا ہے کہ شام کا وقت اور اخیر چاند تھا۔ اس کی بھی وضاحت موجود ہے کہ زبر و بینات کے قاعدے سے سن عیسوی اور ہجری دونوں برآمد ہوتے ہیں۔ اس لئے اس قطعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ میر انیس کا انتقال ۲۹ رشوال ۱۲۹۱ھ بروز چہار شنبہ بوقت شام ہوا۔ جیسا کہ تاریخ لطیف میں تصریح موجود ہے۔ ۲۹ رشوال ۱۲۹۱ھ، ۹ ردسمبر ۱۸۷۴ء کے مطابق ہے۔" [20]

اس کے علاوہ اور بہت سے شعراء نے اس قسم کے کمالات دکھائے ہیں۔ داغ دہلوی نے "نظام الملک آصف جاہ نواب میر محبوب علی خاں والیٔ ریاست حیدرآباد دکن" کے جشنِ سالگرہ کی تاریخ اس طور نکالی ہے کہ دن، تاریخ، مہینے اور سال کی نشان دہی کر دی ہے۔ یہ نو اشعار کا قطعہ ہے۔ جس کے دو اشعار کا تعلق مادۂ تاریخ سے ہے، کہتے ہیں

یہ چاند ربیع الثانی کا یہ پیر کا دن تاریخ چھٹی   ہے فضلِ خدا تجھ کو یہ ہے اب اے شہ والا سالگرہ
اے داغ دعا سلطان کو دے تاریخ لکھ اس تقریب کی یوں   جاوید ہمایوں بے حد ہو محبوب علی خاں سالگرہ
۱۳۰۶ھ [21]

تاریخ کی ان تمام مروجہ اقسام کے علاوہ بعض تاریخیں ایسی بھی ہوتی ہیں۔ جس میں مادۂ تاریخ کی شاعری کا سہرا شاعر کے سر نہیں ہوتا بلکہ وہ کسی اور شاعر کے مصرعے پر اپنی تاریخ کی بنیادیں استوار کرتا ہے۔ لیکن اس میں ایک خاص بات یہ ہوتی ہے کہ وہ مصرعہ بہت مشہور اور زبان زدِ خاص و عام ہوتا ہے یا پھر اس شخصیت کے حساب سے ہوتا ہے جس کی تاریخ وفات نکالی جا رہی ہے۔ اس میں شاعری کے مصرعوں کے علاوہ احادیث، آیاتِ قرآنی، محاورے یا ضرب المثل بھی آ جاتی ہیں۔ اس کی ایک مثال حفیظ ہوشیار پوری کا ایک قطعہ تاریخ ہے، جس میں اقبال کے مصرعے سے قائد ملت لیاقت علی خاں کی شہادت کی تاریخ نکالی گئی ہے۔

وہ قتیلِ جورِ بے جا وہ شہیدِ عشقِ ملت   تب و تابِ جاوداں سے ہوا خلد کو روانہ

سر بزم خلد اقبال اسے دیکھتے ہی بولے "صلۂ شہید کیا ہے؟ تب و تاب جاودانہ"
۱۳۷۱ھ

(نقوش، ص ۴۸۵)

غرض یہ کہ تاریخ گوئی کا عمل ایک حرف سے لے کر لفظوں، جملوں، مصرعوں اور اشعار پر محیط ہے۔ اس لئے تاریخ گو کا شاعر ہونا ہی ضروری نہیں بلکہ کسی بھی فن یا شعبے سے تعلق رکھنے والا شخص یا کوئی عام آدمی جسے خدا کی طرف سے یہ ملکہ ودیعت ہوا ہے۔ وہ تاریخ گوئی کے فن میں ماہر ہو سکتا ہے۔ لیکن شاعری کا اثر چونکہ ذرا مختلف انداز سے ہوتا ہے اور اس میں عام قاری کے لئے دلچسپی کا عنصر بھی شامل ہو جاتا ہے۔ اس لئے ایک وقت ایسا آیا کہ تاریخ گوئی اور شاعری لازم و ملزوم ہو گئے اور جہاں تک اصناف سخن کا تعلق ہے۔ شاعری کی مختلف اصناف میں تاریخ گوئی کے نمونے ملتے ہیں لیکن قطعات کا پلہ دیگر تمام اصناف پر بھاری ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس صنف میں شاعر کو اوزان و بحور کی پیچیدگی کا سامنا نہیں ہوتا کیونکہ یہ فن بذات خود ایک مشکل اور دقیق فن ہے۔ اس لئے ذریعہ اظہار اگر آسان ہو تو شاعر کے لئے سہولت پیدا ہو جاتی ہے اور وہ شاعرانہ نقطۂ نگاہ سے فن کا اعلیٰ نمونہ پیش کر سکتا ہے۔ جیسا کہ عام طور پر اساتذہ نے تاریخ گوئی اور شاعری کا ایسا حسین امتزاج پیش کیا کہ قاری کو یہ فیصلہ کرنے میں وقت پیش آتی ہے کہ تاریخ گوئی کا سہرا ہے یا شاعری کی داد ہے۔

اردو میں قطعات تاریخ کی روایت:

یہ بات اپنی جگہ پر مسلمہ ہے کہ حروف ابجد کی اختراع و ایجاد کا سہرا عربوں کے سر ہے۔ فارسی و اردو میں فن تاریخ گوئی انہی حروف کی مرہون منت ہے لیکن جہاں تک فن تاریخ گوئی کا تعلق ہے۔ عربوں میں زمانہ قدیم سے اس فن کے نمونے ناپید ہیں جب کہ فارسی شاعری میں یہ فن عرصہ دراز سے موجود ہے اور اس فن میں بتدریج ترقی و تکمیل کا عمل بھی فارسی شاعری میں ہوا۔ البتہ فارسی شاعری کے تذکرے اور تاریخیں اس فن کے آغاز کے معاملے میں حتمی رائے سے عاری ہیں کہ اس کا آغاز کب اور کہاں ہوا۔ البتہ ادوار کے بارے میں کچھ اشارے مل جاتے ہیں۔ کسری منہاس اس سلسلے میں یوں لکھتے ہیں

> "۔۔ ممکن ہے پرانی کتابوں میں عربی تاریخ گوئی کے قدیم نمونے ڈھونڈ کر نکالے جا سکتے ہوں لیکن یہ شوق زیادہ تر فارسی اور اردو شاعروں کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ تاریخی نام تجویز کرنے کا طریقہ اہل عرب میں عام رہا ہو۔ یہ ایک خالص اسلامی طریقہ ہے ۔۔۔ جو ہندوستان میں بھی پھیل گیا۔ لیکن تاریخی قطعات کہنے کا رواج عربی شاعری میں یا تو

موجود ہی نہ تھا یا بہت کم تھا۔ فتح قسطنطنیہ کی تاریخ ایک مورخ نے یوں نکالی: ''بلدۃ طیبۃ (۸۵۵ھ)'' لیکن فارسی تاریخ گوئی کے نمونے اس تاریخ سے بہت قدیم دستیاب ہو جاتے ہیں۔ فردوسی نے اپنے شاہنامہ کی تاریخ ۴۰۰ھ میں کی:

ز ہجرت شدہ پنج ہشتاد بار   کہ من گفتم ایں نامۂ نامدار
۵×۸۰=۴۰۰ھ

اور گرشاسپ نامہ کی تاریخ اسدی نے ۴۵۸ھ نکالی ہے

ز ہجرت بدور پیمبری کہ گشت   شدہ چار صد سال و پنجاہ و ہشت
۴۵۸ھ

یہ دونوں تاریخیں صوری ہیں۔ یعنی شاعر نے بجائے کسی لفظ یا ٹکڑے یا مصرعے کے جس کے اعداد سے سال مطلوبہ برآمد ہوتا ہے۔ اپنے قطعے میں تاریخ وقوعہ درج کر دی ہے۔ فارسی شاعری کی قدیم معنوی تاریخوں میں محقق طوسی کی یہ تاریخ قابل ذکر ہے۔ اس نے عباسی خلیفہ معتصم باللہ کے تاتاریوں کے ہاتھوں قتل ہونے کی تاریخ ''خون'' نکالی۔ جس کے عدد (۶۵۶) ہیں۔ ایرانی شاعر خواجو کرمانی نے مثنوی ''ہمای و ہمایوں'' کی تاریخ ''بذل'' سے نکالی۔ جس سے ۸۳۲ برآمد ہوتے ہیں۔

کنم بذل بر ہر کہ داری ہوس   کہ تاریخ آں نامہ بذل است و بس ''[22]
۸۳۲ھ

اسی طرح سے ڈاکٹر وحید قریشی اپنی تحقیق کا لب لباب ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

''۔۔ ایران میں ادب فارسی کے آغاز سے اس نوع کی تاریخ گوئی کے نمونے ملنے لگتے ہیں۔ چھٹی صدی ہجری کے بعد سے تاریخ گوئی کا دائرہ وسیع ہوتا چلا گیا۔ تا آنکہ ایل خانی دور اور تیموری ادوار میں اس کی اہمیت فن تعمیر کے توسط سے شعراء کی نظر میں بڑھ گئی۔ شمس العلماء مولوی ذکاء اللہ فرماتے ہیں: ''۔۔ حضرت نظامی علیہ الرحمۃ کے زمانے سے پیشتر شعراء کے کلام میں تاریخوں کا پتہ کہیں نہیں چلتا۔ یہ دو فروغ اس کو حضرت جامی کے زمانے میں ہوا ہے۔ ان کے بعد بہت سے شعراء نے اپنے کلام میں قواعد منضبط کئے۔ جس کے بعد

پھر ان میں کوئی ترمیم وتغیر وتبدل نہیں ہوا۔" (تاریخ خزانہ ۔ فیروز الدین ،ص ۳)

فنِ تعمیر کے ذوق فراواں نے تاریخ گوئی کے فن کو شہرت دی۔ اس طرح دسویں صدی ہجری تک مشرقی ممالک میں اس علم کا خاصہ چرچا ہو گیا۔۔۔۔ برصغیر پاک وہند میں اس فن کا نقطۂ عروج "دورِ ہمایوں" سے شروع ہوتا ہے۔ اس سے قبل کتبوں میں اس کا رواج ضرور تھا۔ لیکن ہمایوں کے زمانے میں تاریخ گوئی ،لغز ومعمّا اور چیستاں کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہو گئی تو اس فن کو بھی مقبولیت کے پر لگ گئے۔ آلِ تیموری کے ہاں اس کا ذخیرہ وافر پایا جاتا ہے۔ اکبر، جہانگیر، شاہجہاں اور اورنگ زیب کے زمانے میں اس صنف کو بہت ترقی ہوئی اور عمارتوں کے کتبے نیز تاریخی کتب میں واقعات کے بارے میں قطعاتِ تاریخ بکثرت رقم ہونے لگے۔"[23]

محولہ بالا آراء سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ تاریخ گوئی کی ابتدا فارسی شاعری سے ہوئی اور اس کے بعد یہ فن برصغیر پاک وہند میں آیا۔ لیکن یہاں بھی اس کا آغاز فارسی زبان سے ہی ہوتا ہے اور ایک طویل عرصے تک فارسی شعراء کے اتباع میں قطعاتِ تاریخ رقم کرنے کا رواج رہا۔ بلکہ یہ سلسلہ دورِ جدید تک چلتا رہا اور اُردو شعرا بھی فارسی زبان میں قطعاتِ تاریخ لکھنے کو قابلِ فخر سمجھتے رہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ اُردو تاریخ گوئی اصول وقوانین کے سلسلے میں فارسی تاریخ گوئی کی مرہونِ منت تھی۔ اُردو زبان نے بڑے وسیع پیمانے پر فارسی زبان سے استفادہ کیا تھا۔ اس لئے اس مخصوص فن میں بھی وہ تمام اصطلاحات جو فارسی تاریخ گوئی میں مروج تھیں، من وعن لے لی گئیں اور انھیں اس طور برتا گیا کہ آج تک اُردو تاریخ گوئی میں انہی اصطلاحات کا عمل دخل موجود ہے۔ مثلاً عقل ،دل ،فلک ،قضا ،ہاتف ،ملہم ،سروش وغیرہ اور فنی نقطۂ نگاہ سے تعمیہ وتخرجہ سے لے کر "زبر وبینات" اور وہ تمام صنعتیں جن میں فارسی شعراء نے کمال دکھایا تھا ،اُردو شعراء نے بھی انھیں برتا اور کسی صورت فارسی شعراء سے پیچھے نہیں رہے۔ البتہ یہ حقیقت ہے کہ اُردو زبان کے شاعروں نے بھی اُردو کی بجائے فارسی قطعاتِ تاریخ کے نمونے زیادہ چھوڑے ہیں۔ اس کی وجہ بھی سمجھ میں آتی ہے اور وہ یہ ہے کہ فارسی کی مخصوص اصطلاحات اور الفاظ وتراکیب کو اعداد کے نقطۂ نگاہ سے برتنا زیادہ آسان تھا۔ اس لئے ایسے اُردو شعراء بھی تھے جو فارسی میں شاعری تو نہیں کرتے تھے لیکن تاریخیں زیادہ تر فارسی میں نظم کرتے تھے۔ یہ سلسلہ سوداؔ سے شروع ہوتا ہے اور ناسخ اور ان کے شاگردوں میں پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ ناسخؔ اور جرأتؔ تاریخ گوئی کے ماہر مانے جاتے ہیں۔ لیکن ان کے ہاں فارسی قطعاتِ تاریخ کی بھرمار نظر آتی ہے۔ ناسخؔ کے ہاں تو پھر بھی دو چار تاریخیں اُردو میں مل جاتی ہیں۔ جرأتؔ کا کلیات ان سے بالکل عاری ہے۔ اسی طرح سے دلی اور لکھنؤ کے اکثر کلاسیکی شعراء کے ہاں تاریخ گوئی کے ماہر ہونے کے باوجود اُردو تاریخ گوئی کے نمونے بہت کم ملتے ہیں۔

اُردو زبان کا ابتدائی دور دکنی دور کہلاتا ہے اور دکنی دور میں فارسی کے زیرِ اثر تاریخیں کہنے کا رواج رہا ہے اور دکنی زبان میں جو اردو کی ابتدائی شکل ہے۔ تاریخ گوئی کی چند مثالیں مل جاتی ہیں مثلاً شمس اللہ قادری نے ''رسالہ تحقیق زبان ریختہ'' (صفحہ نمبر۴۲) کے حوالے سے اُردوئے قدیم میں لکھا ہے:

''۔۔نصرتی نے دکنی زبان میں ایک تاریخ کہی ہے۔ جو ابراہیم زبیری کی تاریخ میں درج ہے

علی نے پل میں پنالہ لیا سلامت سوں۔ ۱۰۷۶ھ۔'' [24]

نصرتی نے ''علی نامہ'' ۱۰۷۲ھ میں لکھا جب کہ اس مصرعے سے ۱۰۷۶ھ کا عدد برآمد ہوتا ہے اور اگر ''پنالہ'' کو ''پنالا'' لکھا جائے تو ۱۰۷۲ھ کا سن برآمد ہوتا ہے۔ اس لئے عین ممکن ہے کہ یہ ''مادۂ تاریخ'' سن تالیف کی بجائے کسی اور واقعے سے متعلق ہو مثلاً علی عادل شاہ کے کسی جگہ پناہ گزیں ہونے کی تاریخ ہو۔ بہر حال دکنی دور میں تاریخ گوئی کی مثالیں تو موجود ہیں لیکن قطعات تاریخ سے دکنی دور کا دامن تہی ہے۔

دکنی دور کے بعد ایہام گو شعراء کے ہاں بھی تاریخ گوئی کی چند در چند مثالیں مل جاتی ہیں۔ جو قطعات کی شکل میں ہیں لیکن ان تاریخوں میں شاعرانہ دلکشی کا پہلو ناپید ہے۔ البتہ میر عبدالحئی تاباںؔ نے شیخ شرف الدین پیامؔ کی وفات پر جو قطعۂ تاریخ لکھا وہ نسبتاً بہتر ہے اور تاریخ معنوی کی عمدہ مثال ہے۔

شرف الدین پیام کو یارو ‌ ‌ ‌ ‌ جب کہ پہنچا اجل کا آ پیغام
ہائے افسوس ہو گیا ناگاہ ‌ ‌ ‌ ‌ زندگانی کا روز اس پہ تمام
جی میں آیا کہ میں کہوں تاریخ ‌ ‌ ‌ ‌ کیونکہ تھا اس سے دوستی کا نام
غیب سے یک بیک ندا آئی ‌ ‌ ‌ ‌ تجکوں جنت ہوئی نصیب پیامؔ [25]
۱۱۵۸ھ

اس تاریخ سے ڈاکٹر محمد یعقوب عمر کے اس دعوے کی تردید ہو جاتی ہے جو انھوں نے اپنے مضمون'' تاریخ گوئی فارسی اور اُردو میں'' کیا ہے، کہتے ہیں:

''۔۔اُردو میں سب سے پہلی اہم تاریخ وفات مرزا مظہر جانجاناں کی ملتی ہے جسے سوداؔ نے رباعی میں نظم کیا ہے۔

مرزا کا جو قاتل ہوا اک مرتد شوم ‌ ‌ ‌ ‌ اور اکی ہوئی خبر شہادت کی عموم
تاریخ زروئے درد یہ سن کے کہی ‌ ‌ ‌ ‌ سوداؔ نے کہ ''ہائے جانجاناں مظلوم'' [26]
۱۱۹۵ھ

محولہ بالا تاریخوں میں تاباںؔ کا قطعہ تاریخ نہ صرف زمانی اوّلیت کا حامل ہے بلکہ فنی نقطۂ نگاہ سے بھی اساتذہ نے تاریخ معنوی یا تاریخ کامل کو دیگر تمام تاریخوں پر فوقیت دی ہے جب کہ سوداؔ کے مادۂ تاریخ میں ''۴'' عدد کی کمی ''درد'' کا دال لینے سے پوری ہوتی ہے۔ اس طرح یہ تاریخ صنعت تعمیہ میں ''حرفی تدخلے'' کی مثال ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ سوداؔ کا شمار اردو شاعری کے اساتذہ میں ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے تاباںؔ پر ان کا تفوق مسلمہ ہے۔ لیکن فن تاریخ گوئی کے حوالے سے تاباںؔ کے قطعہ تاریخ کو زمانی و فنی برتری حاصل ہے۔ البتہ تاباں کے قطعے کو بھی ہم اردو میں قطعہ تاریخ کی پہلی کوشش نہیں کہہ سکتے، ہوسکتا ہے کہ اس سے پہلے بھی تاریخ گوئی کی کوئی اچھی صورت کسی شاعر نے پیش کی ہو اور ناقدین اس سے سرسری گزر گئے ہوں۔

سوداؔ کے ہاں بہت کم ہی سہی لیکن فارسی کے ساتھ ساتھ اردو کے قطعات تاریخ بھی ملتے ہیں۔ ''کلیات سودا'' جلد دوم ''مطبوعہ منشی نولکشور لکھنؤ'' ۱۹۳۲ء'' میں اردو کے چند قطعات تاریخ ہیں مثلاً حسن رضا خاں کے بیٹے کی شادی کی تاریخ نکالی۔ مہرباں خان کی شادی کی تاریخ درج ذیل مصرعے سے نکالی:

ع ہوا ہے وصل ماہ و مشتری کا ۱۱۷۲ھ (ص ۱۱)

یہ ۱۲ اشعار کا قطعہ ہے جس کا آخری مصرع مادۂ تاریخ ہے اور اس سے پورے ۱۱۷۲ کا عدد برآمد ہوتا ہے جو شادی کا مطلوبہ سال ہے۔ اس طرح سے صنعتوں کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ حسن رضا خاں کے بیٹے کی تاریخ شادی ایک حرف کے تدخلے سے اس طرح نکالی ہے:

بول اٹھا ہاتف از سرِ شادی (۳۰۰)
ہے یہ مہ آفتاب کے بر میں (۸۹۱ +) ۱۱۹۱ھ (ص ۱۰)

دوسرے مصرعے کے حروف سے ۸۹۱ کا عدد حاصل ہوتا ہے۔ جس میں ''ش'' کے ۳۰۰ عدد ملانے سے سال مطلوبہ یعنی ۱۱۹۱ھ حاصل ہوتا ہے۔

سوداؔ کے بعد اساتذہ دہلی کے طبقۂ متاخرین میں جرأت کے ہاں سب سے زیادہ قطعات تاریخ ملتے ہیں لیکن انھوں نے اپنی تمام تر صلاحیتیں فارسی تاریخ گوئی پر صرف کردیں اور اردو زبان اس سلسلے میں ایسے باکمال شاعر کے فن سے محروم رہی۔ مصحفیؔ کے کلیات میں اردو کا ایک قطعہ تاریخ ملتا ہے جو انھوں نے مساۃ بی بی کلو بنت بی بولن کی وفات پر لکھا ہے جو فن تاریخ گوئی کے ساتھ ساتھ شاعرانہ خوبیوں سے بھی متصف ہے، کہتے ہیں:

جانتے ہیں سب اس کو لاشک و ریب — گھر کی بولن کی جان تھی کلو
صرصرِ مرگ نوجوانی سے !! — گل سی پژمردہ جب ہوئی کلو

لے گئی تجھ باغِ جنت میں !! خندہ روئی، شگفتگی کلّو
ساتھ جگنو کا اُس نے چھوڑ دیا یعنی نُورا سے جا ملی کلّو
سال تاریخ مصحفی نے کہی داغ کیسا یہ دے گئی کلّو

۱۲۱۱ھ

(کلیاتِ مصحفی، ص ۲/ ۵۳۰)

آخری مصرع کے اعداد جمع کرنے سے ۱۲۱۱ھ کا عدد حاصل ہوتا ہے۔ یہ تاریخ کامل کی ایک اچھی مثال ہے۔

اس دور میں قائم چاند پوری، ممنون اور راسخ کے ہاں بھی چند قطعات تاریخ ملتے ہیں۔ قائم چاند پوری نے سودا کی تاریخِ وفات صنعتِ تقمیہ سے یوں نکالی ہے۔

آہ مرزا رفیع دنیا سے جا کے جنت میں جب مقیم ہوا
سال تاریخ کی تھی مجھ کو تلاش کیونکہ بس حادثہ عظیم ہوا
اس میں پیرِ خرد نے از سرِ یاس یہ کہا ''اب سخن یتیم ہوا'' ۱۱۹۵ھ

۱۰ ۱۱۸۵

(کلیاتِ قائم، ص ۴۰)

۱۱۹۵ھ مرزا محمد رفیع سودا کا سالِ وفات ہے۔

اس کے بعد مرکزِ شاعری لکھنؤ میں منتقل ہوتا ہے اور ناسخ و آتش کا زمانہ آتا ہے۔ ناسخ کا نام فنِ تاریخ گوئی میں فارسی قطعات تاریخ کے حوالے سے نہایت اہم ہے۔ انھوں نے اُردو کی چند ایک تاریخیں کہی ہیں۔ جن میں سے ایک بہت مشہور ''تاریخ وفات میر گھسیٹا'' ہے۔ لیکن یہ تاریخ صنفِ قطعہ کی بجائے رباعی میں ہے جب کہ بعض علمِ عروض کے مانے ہوئے اساتذہ [27] نے اسے قطعہ لکھنے کی غلطی کی ہے۔ البتہ جرأت کی تاریخ وفات انھوں نے قطعہ کی صورت میں نکالی ہے، کہتے ہیں

جب میاں جرأت کا باغِ دہر سے گلشن فردوس کو جانا ہوا
مصرعہ تاریخ ناسخ نے کہا !! ہائے ہندوستان کا شاعر موا (دیوان ناسخ، ۲/ ۲۱۲)

اس مصرعے سے ۱۲۳۱ کا عدد برآمد ہوتا ہے جب کہ جرأت کا سالِ وفات ۱۲۲۵ھ ہے۔ اس مادۂ تاریخ میں ۶ عدد کا تخرجہ درکار تھا جو نہیں کیا گیا یا پھر شاعر نے ''ہندوستان'' کے لفظ ''و'' کے بغیر لکھا ہوگا۔ لیکن ''دیوانِ ناسخ۔ جلد دوم، مطبع نولکشور، کانپور'' میں یہ مصرعہ ''ہندوستان'' کے مکمل لفظ کے ساتھ موجود ہے۔ اس کے علاوہ اردو کے چند اور قطعات تاریخ بھی

موجود ہیں مثلاً تاریخ تسبیح خانہ اور تاریخ ضریح وغیرہ۔

ناسخ کے شاگردوں میں وزیر، برق، رشک، بحر، منیر، نذر، آباد اور طاہر وغیرہ میں سے اکثر نے تاریخ گوئی میں اپنے استاد کا اتباع کیا اور زیادہ تر فارسی تاریخیں رقم کیں۔ ان میں سے "میر علی اوسط رشک" کا پایہ تاریخ گوئی میں بلند ہے۔ اگرچہ ان کے ہاں بھی زیادہ مواد فارسی میں ملتا ہے۔ لیکن اردو میں بھی اچھی تاریخیں مل جاتی ہیں۔ ان کی تاریخ گوئی کا تذکرہ مختلف تاریخوں اور تذکروں میں ملتا ہے۔ رام بابو سکسینہ ان کے بارے میں کہتے ہیں:

"۔۔رشک تاریخ گوئی میں بڑا ملکہ رکھتے تھے۔ بات بات پر تاریخ کہتے تھے۔"[28]

ان کا ایک مصرعہ مادہ جو انھوں نے اپنے استاد ناسخ کی وفات پر لکھا ماہرین فن تاریخ نے جگہ جگہ اس کی مثال دی ہے، مصرعہ ہے:

ع دلا شعر گوئی او ٹھی لکھنؤ سے ۱۲۵۴ھ

اس کے علاوہ انھوں نے اردو کے قطعات تاریخ بھی لکھے ہیں۔ اپنے استاد ناسخ کے دیوان کی تاریخ طباعت ایسی مہارت سے نکالی کہ ایک مصرعے میں تین مرتبہ سال طباعت برآمد ہوتا ہے۔

چھپ چکے دیوان دونوں جب مرے استاد کے　　جن کا اک اک شعر اہل طبع کو مرغوب ہے
مصرع واحد میں میں نے تہری تاریخیں کہیں　　کیا بجا تاریخ ہے، ہر اک غزل، مرغوب ہے
۱۲۶۳ھ　۱۲۶۳ھ　۱۲۶۳ھ

(بحر الفصاحت، ص ۱۰۰۸)

رشک کے شاگرد متیر نے "دیوان داغ" کی تاریخ طباعت اس طرح نکالی:

مبارک ہو اہل سخن کو یہ عید　　چھپا ہے خوش اسلوب دیوان داغ
دل و جاں سے ارباب انصاف کو　　زیادہ ہے محبوب دیوان داغ
یہی ہے متیر اسکی تاریخ طبع　　کہ مطلوب و مطبوع دیوان داغ
۱۲۹۶ھ

(گلزار داغ، ص ۳۱۳)

اسی طرح مرزا احمد رضا خاں برق کا ایک قطعہ تاریخ، تاریخ کامل کی بہترین مثال ہے۔ جس سے ایک کوٹھی کی تاریخ تعمیر پورے مصرعے سے بے کم و کاست نکلتی ہے۔ آخری دو شعر ملاحظہ فرمائیے:

قبلۂ عالم نے طبع پاک سے　　آج کل کوٹھی عجب ایجاد کی
برق نے تاریخ اسکی یہ کہی　　خلد ہے کوٹھی حسین آباد کی
۱۲۵۶ھ

(بحر الفصاحت، ۹۹۸)

دربار لکھنؤ کے شعراء میں مظفر علی اسیر لکھنوی اور امانت لکھنوی کے ہاں قطعات تاریخ ملتے ہیں۔ اسیر نے دیوان داغ کی تاریخ یوں نکالی:

باغِ ابراہیم ہے دیوانِ داغ — خار اعداء کو دیا اس باغ نے
مصرعۂ تاریخ یہ لکھا اسیر — کیا جلایا حاسدوں کو داغ نے (گلزار داغ، ۳۱۲)
۱۲۹۶ھ

امانت لکھنوی کو معما اور چیستان کہنے کا زیادہ شوق تھا جب کہ عظیم مرثیہ گو شاعر میر انیس اور مرزا دبیر نے بھی تاریخ گوئی کے سلسلے میں فارسی قطعات پر اکتفا کیا۔ غرضیکہ دبستانِ لکھنؤ کے طبقۂ متقدمین میں اردو تاریخ گوئی کو اتنا عروج نہ مل سکا جتنا کہ دبستانِ دہلی کی دوبارہ بحالی پر غالب و مومن کے زمانے میں بالخصوص مومن کی کاوشوں سے حاصل ہوا۔ یہ الگ بات ہے کہ بعد میں امیر مینائی اور جلال لکھنوی جیسے تاریخ گو شعراء نے اپنی سرزمین کو اس سلسلے میں معتبر بنایا۔

غالب اور مومن سے قبل شاہ نصیر دہلوی کے ہاں بھی تاریخیں ملتی ہیں۔ لیکن حسب روایت چند ایک کے سوا ساری تاریخیں فارسی میں ہیں۔ غالب کے ہاں بھی فارسی تاریخوں کی بھرمار ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ ایک تو فارسی تاریخ گوئی کے تمام اصول و قوانین اردو میں بھی مکمل طور پر منطبق ہوتے تھے۔ دوسرے فارسی زبان کچھ عرصہ پہلے سرکاری و دفتری زبان رہ چکی تھی۔ اس میں ادب کی تخلیق کا عمل بھی ہوا اور تراجم کے حوالے سے اردو کی نشو و نما میں فارسی کے ذخیرۂ الفاظ اور گرائمر کا بڑا عمل دخل ملتا ہے۔ اس لئے ایک طویل عرصے تک شعراء اس زبان میں شاعری یا ادب تخلیق کرنے میں فخر محسوس کرتے رہے۔ فن تاریخ گوئی کے حوالے سے اردو کی نسبت فارسی میں مادۂ تاریخ نظم کرنا قدرے سہل بھی تھا۔ چنانچہ ایسے اردو شعراء بھی تھے جنھوں نے تاریخ گوئی کے لئے فارسی زبان کو بالخصوص استعمال کیا۔ اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ کلاسیکی شاعری میں قطعات تاریخ زیادہ تر فارسی زبان میں ملتے ہیں اور یہ سلسلہ جدید شعرائے اردو تک بھی پھیلا ہوا ہے بلکہ قیام پاکستان کے بعد جن بھی اکا دکا شاعروں نے اس فن کو اپنایا۔ اُن کے ہاں بھی اردو اور فارسی قطعات تاریخ کا ملا جلا سرمایہ ملتا ہے۔

دہلی کے طبقہ متوسطین کا زمانہ جس میں غالب اور ذوق جیسے اساتذہ نے جنم لیا، فن تاریخ گوئی کے حوالے سے مومن خان مومن کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اگرچہ ان کے ہاں بھی فارسی میں قطعات تاریخ مل جاتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے اردو تاریخ گوئی کو بھی نہایت بلند مقام و مرتبہ عطا کیا۔ مومن علم نجوم، معما اور چیستاں کے ساتھ ساتھ فن تاریخ گوئی میں بھی مہارتِ تامہ رکھتے تھے۔ اردو تاریخ گوئی میں صنعت تعمیہ سے کام لیتے ہوئے ایسی شاندار تاریخیں رقم کی ہیں۔ جو اس سے قبل فارسی میں تو نظر آجاتی ہیں لیکن اردو میں ایسی مہارت و دلکشی نہیں ملتی۔ انھوں نے

صنعت تعمیہ کا استعمال اتنے فن کارانہ اور شاعرانہ انداز سے کیا ہے کہ اس صنعت کو فن تاریخ گوئی کی خامی سمجھنے والے بھی ان کے قطعات کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ شاہ عبدالعزیز دہلوی کی وفات پر اس صنعت سے کام لیتے ہوئے انھوں نے جو مادۂ تاریخ نظم کیا ہے۔ اس میں صنعت تعمیہ کا کمال نظر آتا ہے۔ قطعہ تاریخ کے دو اشعار ملاحظہ فرمائیے:

مجلس درد آفرین تعزیت میں میں بھی تھا جب پڑھی تاریخ "مومن" نے یہ آکر بے بدل
دست بے داد اجل سے بے سر و پا ہو گئے "فقر و دیں، فضل و ہنر، لطف و کرم، علم و عمل"

(کلیاتِ مومن، ص ۱۰۷)

دوسرے مصرعے کے الفاظ فقر، دین، فضل، ہنر، لطف، کرم، علم اور عمل کے درمیانی حروف سے سن وفات برآمد ہوتا ہے۔ تین تین حروف کے مرکب، بامعنی، مثبت اور بلیغ الفاظ کا استعمال اور ان کے وسطی حروف کا اشارہ دینا فن تاریخ گوئی میں ان کی ذہانت اور عظمت کی دلیل ہے۔ بیٹی کی ولادت کی تاریخ میں بھی نہایت ماہرانہ تخرجہ کیا ہے۔

نل کہنے کے ساتھ ہاتف نے کہی تاریخ دختر مومن ۱۲۵۹ھ (کلیاتِ مومن، ۲۰/۱۲۰)

"دختر مومن" مادۂ تاریخ ہے۔ اس میں سے "نل" کے اعداد نکالنے سے سن ولادت حاصل ہوتا ہے۔ اس طرح سے مومن اس دور کے مانے ہوئے تاریخ گو شاعر کہلاتے ہیں۔

"دیوانِ غالب" [29] اردو "نسخۂ عرشی" میں اردو قطعاتِ تاریخ کی تعداد چھ (۶) ہے۔ دو حصہ دوم (نوائے سروش) میں اور چار حصہ سوم (یادگار نالہ) میں ہیں جب کہ ان کے فارسی دیوان میں تاریخوں کی تعداد زیادہ ہے اور انھوں نے فن تاریخ گوئی کے تمام اصولوں کو بروئے کار لاتے ہوئے مخصوص شاعرانہ چاشنی کے ساتھ قطعات تاریخ لکھے ہیں۔ میرزا جعفر کی شادی کی تاریخ ایک لفظ سے یوں نکالی ہے:

خجستہ انجمن طوی میرزا جعفر کہ جسکے دیکھے سے، سب کا ہوا ہے جی محظوظ
ہوئی ہے ایسے ہی فرخندہ سال میں غالب نہ کیوں ہو مادۂ سال عیسوی "محظوظ"
۱۸۵۴ء

(نوائے سروش، قطعہ نمبر ۱۴)

غالب کے بعد ان کے شاگردوں میں میر مہدی مجروحؔ کے ہاں غالب کی نسبت زیادہ قطعات تاریخ اردو زبان میں ملتے ہیں اور انھوں نے زیادہ تر مکمل مصرعوں میں تاریخیں نکالی ہیں جو فن تاریخ گوئی کے لحاظ سے قابل ستائش ہیں لیکن ان کا ایک قطعہ تاریخ جو انھوں نے اپنے استاد غالب کی وفات پر لکھا وہ نہ صرف فن تاریخ گوئی کے لحاظ سے قابل قدر ہے بلکہ اس میں شاعرانہ نقطۂ نگاہ سے ایک خوبی اس کی داخلیت اور جذبات نگاری ہے۔

کل حسرت و افسوس میں میں با دلِ محزوں   تھا تربتِ استاد پہ بیٹھا ہوا غم ناک
دیکھا جو مجھے فکر میں تاریخ کی مجروحؔ   ہاتف نے کہا ''گنجِ معانی ہے تہِ خاک''
۱۲۸۵ھ

ایسی ہی ایک تاریخ ضیاء الدین نیرؔ کی وفات پر لکھی۔ کہتے ہیں:

مے کدہ ہو گیا سنسان پڑے ہیں ہر سو   ٹوٹے پھوٹے کہیں ساغر تو کہیں جام سفال
بہرِ تاریخ یہ کیا خوب ہے ہاتف کا مقال   اب وہ باقی نہ رہی رونقِ شہرِ دلی[30]
۱۳۰۲ھ

(دیوانِ مجروح، ص ۴۱۰)

اس کے علاوہ غالبؔ کے شاگردوں میں قطعاتِ تاریخ مل جاتے ہیں لیکن زیادہ تر فارسی میں۔ اس دور میں عبدالغفور نساخؔ کا نام بھی قطعاتِ تاریخ اور فنِ تاریخ گوئی کے ماہر کے طور پر بہت اہم ہے۔ انھوں نے اس سلسلے میں ایک رسالہ ''گنجِ تواریخ''[31] لکھا۔ ان کے قطعات میں ''آئمہ کرام، شعراء، مصنفین اور دیگر مقبول شخصیتوں کے ساتھ ساتھ اپنے دور کے عام لوگوں کے مختلف مواقعوں پر لکھے گئے قطعاتِ تاریخ شامل ہیں۔ انھوں نے مفتی صدرالدین آزردہ اور غالبؔ کا قطعہ تاریخِ وفات مشترک لکھا کیونکہ دونوں کی وفات ۱۲۸۵ھ میں ہوئی۔ قطعہ ملاحظہ فرمایئے:

مر گئے آزردہ و غالب جو آہ   کر رہا ہے ایک عالم ہائے ہائے
مصرعۂ تاریخ میں نے یوں کہا   آہ آہ آزردہ غالب آہ وائے   (گنجِ تواریخ، ص ۴۹)
۱۲۸۵ھ

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد دلی اور لکھنؤ کے بہت سے شعراء دربار رام پور اور حیدرآباد سے منسلک ہو گئے۔ یہ دور امیر مینائی اور داغ دہلوی کا دور تھا۔ یہ دونوں شاعر نہ صرف غزل کے استاد مانے گئے بلکہ انھوں نے تاریخ گوئی میں مومن خان مومنؔ کی اردو نویسی کی روایت کو آگے بڑھایا۔ اگرچہ ان دونوں شاعروں کے ہاں بھی فارسی قطعات ملتے ہیں لیکن اردو قطعاتِ تاریخ کی بھی معیار و مقدار کے لحاظ سے کسی طور کمی نہیں ہے۔ ان دونوں اساتذہ کا ایک اور کمال یہ ہے کہ ان کی اکثر تاریخیں ''تاریخ کامل'' کے زمرے میں آتی ہیں۔ اس کے علاوہ شاعرانہ نقطۂ نگاہ سے برجستگی، سادگی اور روانی ان کا طرۂ امتیاز ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ فنِ شعر اور فنِ تاریخ گوئی کا حسین امتزاج ہیں۔ صنعتوں کا استعمال شاذ و نادر ہی کیا ہے اور اگر کہیں کیا ہے تو وہاں بھی شاعرانہ مرصع کاری کا کمال دکھایا ہے۔ مثلاً داغؔ نے کلب علی خاں کے جشن کی تاریخ ''صنعتِ ترصیع'' میں نکالی ہے۔ اس کے بارہ اشعار کے قطعے کے ہر مصرعے سے ۱۲۸۲ کا عدد برآمد ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ امیر مینائی کی تاریخِ وفات لکھی۔ جس کا پایہ اتنا بلند ہے کہ فنِ تاریخ گوئی کے اکثر ماہرین نے اس کا تذکرہ کیا ہے۔

رام بابو سکسینہ نے اپنی تاریخ ادب میں بھی اسی قطعے کا حوالہ دیا ہے۔

داغ نے دیکھا چل بسا دُنیا سے وہ   جو مرا ہم فن تھا میرا ہم صفیر
ہے دعا بھی داغ کی تاریخ بھی   قصرِ عالی پائے جنت میں امیر ۱۳۱۸ھ [32]

اسی طرح سے امیر مینائی کی اکثر تاریخیں صنعت معنوی میں ہیں۔ جن کے مکمل مصرعوں سے یا الفاظ سے تاریخیں برآمد ہوتی ہیں۔ مراۃ الغیب میں قطعہ تاریخ جشن صحت نواب یوسف علی خاں بہادر اس طرح سے لکھا ہے کہ سال، مہینا اور دن بھی ظاہر ہوتا ہے، کہتے ہیں:

شرف داں مہر کو ہے یاں عروج ماہ دولت ہے   عجب صحت، عجب جلسہ، عجب شادی کی ساعت ہے
کہے سال ہمایوں ہاتھ آتا ہے امیر اپنا   مہینا عید کا، نوروز کا دن، روزِ صحت ہے!!
۱۲۸۱ھ

بہر حال ان دونوں شاعر مورخوں کے ہاں بہت کم تکلفات صنائع کا استعمال ہوا ہے۔ بہت ہی ضرورت کے تحت اگر ایسا کرتے ہیں تو اس میں بھی بہت مہارت سے کام لیتے ہیں۔ ان کے بعد اردو شاعری کی تاریخ میں قطعات تاریخ کے حوالے سے جن شعراء کا نام آتا ہے۔ ان میں ضامن علی جلال لکھنوی، صفی لکھنوی، ریاض خیرآبادی، ہوش ملسیانی، دل شاہ جہاں پوری، بیخود دہلوی، سائل دہلوی، احسن مارہروی، نسیم لکھنوی، جلیل حسن جلیل مانک پوری، بادی مچھلی شہری، نوح ناروی، وفا راشد آبادی، نفیس لکھنوی، وسیم خیرآبادی، اختر مینائی، فاخر لکھنوی، رفعت بریلوی، ضیاء دہلوی، محمد علی جوہر مرادآبادی، مہدی حسین اسلم، نادر علی رعد، وجاہت حسین وجاہت جھنجھانوی، مسعود حسن مسعود، خان شاہد اکبرآبادی، عزیز لکھنوی، شاد لکھنوی، شان الحق حقی، حفیظ ہوشیارپوری، عرشی امرتسری، صبا متھراوی، رسا جالندھری، حفیظ ہوشیارپوری، رئیس امروہوی ان کے علاوہ ایسے شاعر بھی ہیں جن کی وجہ شہرت محض تاریخ گوئی کے حوالے سے ہے مثلاً حامد حسن قادری، شریف احمد شریف نوشاہی، مولانا عزیز الدین عزیز، حکیم محمد موسیٰ امرتسری وغیرہ فن تاریخ گوئی کے ماہرین میں سے تھے۔ ان میں سے بعض شعراء نے قطعات بھی لکھے اور ساتھ ہی دیگر اصناف میں بھی تاریخ گوئی کے نمونے ملتے ہیں۔ لیکن ان تاریخ گو شعراء کے ہاں بھی زیادہ سرمایہ فارسی زبان میں ملتا ہے۔

سید ضامن علی جلال لکھنوی مرزا علی اوسط رشک کے شاگرد تھے۔ فن تاریخ گوئی میں بڑا مقام رکھتے ہیں۔ فن تاریخ گوئی پر ایک چھوٹا سا لیکن مستند رسالہ "افادۂ تاریخ" لکھا۔ جس میں اس فن سے متعلق مفید بحث کی ہے۔ اپنے استاد رشک کی طرح اس فن میں ماہر تھے۔ لیکن قطعات تاریخ کی زیادہ تعداد فارسی میں ہے۔ البتہ اردو زبان میں بھی عمدہ قطعات مل جاتے ہیں۔ جو تخرجہ تخیل اور فنی لحاظ سے مکمل ہیں۔ مثلاً امیر مینائی کی وفات پر جو قطعہ تاریخ رقم کیا، ملاحظہ فرمایئے:

کہاں امیر کہاں سرزمین ملک دکن — کہاں تھا مسکن اور مدفن کہاں ہوا ہے نصیب

جلالؔ لکھ دو یہ تاریخ ان کی رحلت کی — امیر ہو گئے ہے وائے ایک فرس غریب [33]

۱۹۰۰ء

امیر مینائی نے اپنی سرزمین سے دور دکن میں وفات پائی۔ اس لئے ان کی غریب الوطنی کا تذکرہ کیا ہے اور پھر امیر کے ساتھ غریب کا متضاد لفظ اس قطعے میں شاعرانہ خوبی کا حامل ہے۔ تاریخ بھی مکمل یعنی بے کم و کاست نکالی ہے۔

فصاحت جنگ جمیل حسن جلیل مانک پوری امیر مینائی کے شاگردوں میں سے تھے اور فن تاریخ گوئی کے مسلمہ استاد تھے۔ ان کے قطعات تاریخ زیادہ تر ''سرتاج سخن'' میں ملتے ہیں۔ جو شاعری و فن تاریخ گوئی کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ان کی تاریخیں بھی اکثر مکمل مصرعوں سے نکلتی ہیں لیکن جب فن تعمیہ کے استعمال پر آتے ہیں تو مومنؔ کے سے کمال و اہتمام کے ساتھ تاریخیں نکالتے ہیں مثلاً یہ قطعہ دیکھئے

خلعت اس شاہ نے دیا مجھ کو — قدر دانی میں جو ہے لاثانی

فرد نکلا یہ مصرعۂ تاریخ — اے خوشا جامہ وار سلطانی (سرتاج سخن، ص ۳۵)

آخری مصرعے کے ۱۳۳۴ اعداد میں سے ایک عدد نکالنے سے سال مطلوبہ برآمد ہوتا ہے ''فرد نکلا'' سے نہ صرف ایک کا تخرجہ کیا بلکہ محاورتاً وہ تاریخ کو بے مثال بھی کرواتا ہے۔

جدید دور میں تاریخ گوئی کے فن کو مولانا الطاف حسین حالیؔ جیسے مجتہد شاعر نے بھی درخور اعتنا تو سمجھا لیکن اردو زبان کی بدقسمتی کہ اس سلسلے میں انھوں نے بہت کم لکھا۔ کلیات نظم حالی میں ان کے قطعات تاریخ کی تعداد سات ہے۔ جن میں ''تاریخ دربار قیصری کی جماعت اور مولانا محمد حسین آزاد کی تاریخ وفات کا سن الاعداد کی عدد مثالیں ہیں جب کہ غالب کی تاریخ وفات ان کی مشہور غزل کے مصرعے سے نکالی ہے۔ چند اشعار دیکھئے۔ اس میں صنعت تعمیہ سے کام لیا ہے:

تاکا وہی یہ غالب مرحوم نے صدا — سچ ہے کہ خوبیٔ راہنمائی میں فرد تھا

''تاریخ'' ہم نکال چکے پڑھ بغیر ''فکر'' — ''حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا'' [34]

۱۲۸۵ھ

''حق مغفرت'' کرے عجب آزاد مرد تھا سے ۱۷۹۶ کا عدد برآمد ہوتا ہے۔ اس میں سے ''فکر'' کے ۳۰۰ اور ''تاریخ'' کے ۲۱۱ عدد نکالنے سے ۱۲۸۵ کا عدد برآمد ہوتا ہے جو غالب کا سن وفات ہے۔ لیکن اس دور میں بھی اردو تاریخ گوئی کو معتبر بنانے والوں کے نام مل جاتے ہیں مثلاً ریاض خیر آبادی، احسن مارہروی، جوش ملسیانی اور قیام پاکستان کے بعد عرشی امرتسری، رئیس امروہوی، شان الحق حقی اور حفیظ ہوشیارپوری کے نام آتے ہیں۔

ریاض خیرآبادی کا دیوان ''ریاض رضوان'' اردو قطعات تاریخ سے بھرا پڑا ہے۔ یہ طویل، مختصر قطعات تہنیتی بھی ہیں اور ماتمی بھی۔ مختلف کتابوں کی طباعت کے سال بھی نکالے ہیں اور عمارات کے سنِ تعمیر بھی۔ غرض یہ کہ ان کے کلام میں واقعات کے تنوع کے ساتھ تاریخیں آتی ہیں۔ ان کے بعض قطعات طوالت میں بھی اپنی مثال آپ ہیں۔ پچاس ساٹھ اشعار سے لے کر ایک سو ایک اشعار تک کا قطعہ تاریخ مل جاتا ہے۔ مہاراجہ محمد علی محمد خان کا قطعہ تاریخ وصال ایک سو ایک اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کے آخری شعر میں صنعت منقوطہ سے تاریخ نکالی ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

کہیں ہوتی ہے ایسی بھی تاریخ　　کہ جہاں میں ہے سب کے ورد زباں
سر تربت پہ صنعت منقوطہ　　ہے یہ شعر شیخ نور افشاں
وہ ہوا ہے وہ خلد میں آئے　　مہر محمد علی محمد خاں　۱۳۵۰ھ [35]

ان کی زیادہ تر تاریخیں پورے مصرعوں سے نکلتی ہیں۔ کہیں کہیں مہمل الفاظ سے اور بسا اوقات تخرجے و تعمیے سے بھی کام لیتے ہیں۔

احسن مارہروی کے ہاں بھی قطعات تاریخ کی ایک معقول تعداد ان کے مجموعے ''احسن الکلام'' [36] میں مل جاتی ہے۔ ان کے تاریخ کہنے کا انداز ایسی شاعرانہ دلکشی کا حامل ہے کہ فن تاریخ گوئی کے ساتھ ساتھ شاعری کی داد دینے کو بھی دل چاہتا ہے۔ ان کی تاریخیں بھی اکثر کامل الاعداد یعنی مکمل تاریخیں ہیں اور بعض قطعات تاریخ میں ہجری، عیسوی دونوں کا مادہ تخلیق کرتے ہیں۔ مولوی محمد محسن کاکوروی کے ''کلیات نعت'' کی تاریخ ہر پہلو سے قابل داد ہے۔ آخری چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

فکر تاریخ جو احسن کو ہوئی　　مصرعہ اک ذہن میں آیا بے مثل
جس میں دو مادے ایک ساتھ ملے　　بے نظیر اک تو ایک تھا بے مثل
ہے وہ مصرع تاریخ یہ ہے　　مدح طیبہ بھی ہے بے مثل
۱۳۲۵ھ + ۵۸۴ = ۱۹۰۹ء (ص ۲۰۱)
سال ہجری ہے فقط عیسیٰ تک　　عیسوی مادہ ہے تا بے مثل

اس کے علاوہ سید شاہ محسن علی جلال کے مادہ تاریخ میں ان کے نام کو اس خوبی سے استعمال کیا ہے کہ وہ اسم معلوم نہیں ہوتا، کہتے ہیں:

یارب تو نجات دے سب فکر و ورد ہیں　　حصہ ہو تیرے لطف و کرم میں جلال کا

تاریخِ سن کے مطمئن احسن نہ کیوں ہوں سب شاہِ من علی ہوا ہے عدم میں جلالی ہ

۱۳۲۰ھ

(ص ۴۳۸)

جوش ملسیانی کی تاریخیں بھی نہایت سادہ، برجستہ اور برمحل ہیں نیز تاریخ گوئی الاعداد کی بہترین مثال ہیں۔ جو بھی مکمل مصرعے سے اور بھی الفاظ سے نکلتی ہیں۔ دوسرے تو کیا وہ حشو اں میں نہیں چھپتے۔ موہن مرنیکو کی وفات پر مکمل مصرعے سے سالِ وفات نکالا ہے۔ کہتے ہیں

بزمِ سخن میں کیوں نہ ہو اوّل ماتم نوحہ گر موجود محفل میں نہیں جادو بیاں نیکور حیف
تاریخ رحلت کے لیے اے جوش یہ مصرعہ کہو آج اٹھ گیا ہے شاعرِ معجز بیاں نیکور حیف

۱۹۵۳ء [37]

قیامِ پاکستان کے بعد اس فن نے اگرچہ اتنی ترقی نہ کی لیکن پھر بھی کہیں نہ کہیں اس کے آثار باقی رہے اور اس فن کے متوالے شاعری کی تخصیص کے بغیر دور دراز علاقوں میں شہرت سے بے نیاز ہو کر تاریخ گوئی کی خدمت کرتے رہے۔ ان میں سے بعض ایسے شاعر بھی تھے اور بعض محض فنِ تاریخ گوئی کے ماہر تھے مثلاً مولوی عبدالغنی ادیب، غلام دستگیر رشید، ریاض حسین فیاض پانی پتی، حکیم سید اکرام حسن شکری، محمد عالم مختار حق، فدا حسین فدا اور محمد حسن خان میرانی وغیرہ، جب کہ شریف احمد شرافت نوشاہی، حکیم محمد موسیٰ امرتسری، مولانا عزیز الدین عزیز اور حامد حسن قادری کے ہاں سرمایہ قطعاتِ تاریخ کی کمی نہیں جو زیادہ تر فارسی میں ہے اور فنِ تاریخ گوئی کے حوالے سے یہ حضرات مسلمہ شہرت کے حامل ہیں۔ حامد حسن قادری کے ہاں اردو کے قطعاتِ تاریخ بھی مل جاتے ہیں۔ لیکن اس وقت ہمارے پیشِ نظر تاریخِ ادب کے مستند شعراء کے حوالے سے قطعاتِ تاریخ کا جائزہ ہے۔ لہٰذا اس سلسلے میں خان شاہد اکبر آبادی، رئیس امروہوی، مرتضیٰ امرتسری، شان الحق حقی، محشر بدایونی، رسا جالندھری اور حفیظ ہوشیارپوری کے نام بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں بھی حفیظ ہوشیارپوری کا نام سرِ فہرست ہے۔ انھوں نے فارسی قطعاتِ تاریخ کے ساتھ ساتھ اردو قطعات پر بھی بھرپور توجہ دی اور فنِ تاریخ گوئی اور شاعری کا بھرپور امتزاج پیش کیا۔ ان کی اکثر تاریخیں "تاریخِ معنوی" کی اعلیٰ مثال ہیں۔ نیز جس شخصیت کی تاریخِ وفات کہتے تھے۔ اس کی ذات کے کسی خاص وصف کا حوالہ بہت عمدگی سے دیتے تھے۔ دوسرے شعراء کے مصرعوں سے بھی تاریخیں نکالی ہیں لیکن اتنی مہارت کا ثبوت دیا ہے کہ وہ مصرعے ان کی تاریخوں کا حصہ بن گئے ہیں۔ مثلاً قائدِ ملت لیاقت علی خان کی تاریخِ شہادت جس کی مثال اس سے پہلے دی جا چکی ہے۔

"اسرار الحق مجاز" کے نام کی معرفت کا سہارا لے کر کہتے ہیں

آج رخصت ہوا آوارۂ صحرائے وجود عشق آسودۂ میخانۂ جنت ہے مجاز

یہ حقیقت بھی ہے تاریخ بھی ہے اس کی حفیظؔ — ہو گیا واقف اسرار حقیقت بے مجاز [38]

۱۳۷۵ھ

خان شاہد اکبرآبادی "سائل دہلوی" کے شاگرد تھے۔ غزل اور نظم پر کامل قدرت رکھتے تھے اس کے علاوہ تاریخ گوئی میں بھی مہارت تامہ رکھتے تھے۔ انھوں نے نہ صرف اردو کے نامور شعرا کی تاریخ وفات نکالی ہیں بلکہ ان کے مختصر کوائف جو خاصی تحقیق کا نتیجہ ہیں، نثر میں درج کر دیے ہیں۔ یہ تاریخیں ان کے مجموعۂ کلام "جلوۂ خورشید حرم"[39] میں ملتی ہیں۔ ان کی تاریخوں کا آغاز "سلطان قلی قطب شاہ" سے ہوتا ہے اور وہ خاص خاص شعراء کے ساتھ دور جدید تک آتے ہیں۔ یہ تاریخیں اکثر قطعہ کی شکل میں ہیں۔ ولی دکنی کی تاریخ وفات اس طرح نکالی ہے

تھی یگانہ فن اس کی ذات اہل فن میں — نہ کوئی مقابل، نہ ثانی، نہ ہمسر

گیا تو افق پر سپہر ادب سے — "تھا برج معانی ولی سخن در" (ص ۴۸)

۱۷۴۴ء

حالی کی تاریخ وفات اس طرح نکالی ہے کہ ایک شعر سے ہجری اور عیسوی دونوں سن برآمد ہوتے ہیں، کہتے ہیں

اسقدر برسے ہیں انکی یاد میں آنکھوں سے اشک — آنکھ میں اشکوں کے جو سوتے تھے سب خالی ہوئے

کیوں نہ ہو شاہد لب تاریخ پر "مغفور باد" — جاں نواز اردو ادب میں حضرت حالی ہوئے

۱۳۳۳ھ — ۱۹۱۴ء

رئیس امروہوی کا تعلق صحافت سے رہا اور صحافتی قطعات کی تخلیق کے سلسلے میں ان کے معیار و مقدار کا ریکارڈ کوئی نہیں توڑ سکا۔ اس کے علاوہ انھوں نے سیاسی و سماجی حالات و واقعات اور شخصیات کے حوالے سے قطعات تاریخ بھی لکھے ہیں۔ عبدالرب نشتر کی وفات پر صنعت تعمیہ میں تاریخ لکھی

کوئی مرحوم کا ثانی کہاں ہے — وہ دانش ور، وہ رہبر، وہ سخن ور

ملال انگیز ہے از بسکہ یہ موت — "ملال" آمیز "زخم مرگ نشتر" [40]

۱۹۵۸ء

"زخم مرگ نشتر" کے اعداد ۱۸۵۷ میں "ملال" کے ۱۰۱ اعداد کا اضافہ کرنے سے سال وفات برآمد ہو جاتا ہے۔

عرشی امرتسری کے قطعات تاریخ ان کے مجموعۂ کلام "رسوا کیا مجھے" میں ملتے ہیں۔ پیر غلام دستگیر نامی کی وفات پر لکھتے ہیں:

بھری بزم سے سوئے دار بقا — بڑا محترم شخص رخصت ہوا

جو ہاتف سے پوچھا گیا سال فوت — تو "ہو داخل خلد نامی" کہا [41]

۱۳۸۱ھ

اسی طرح شان الحق حقی بھی شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے تاریخ گو تھے۔ ان کے ہاں بھی اردو کے قطعات تاریخ مل جاتے ہیں۔ رئیس امروہوی کے قتل پر یہ تاریخ کہی:

بس گھڑی بھر کو نہ بہلا تھا کہ آئی دل میں — یاد پھر اُنکی وہی دل سے نہ جانے والی
سالِ رحلت ہوا اِک نالہ جانکاہ کے ساتھ — "وا رئیس الشعراء مصرِ سخن کا والی" [42]

+ ۱ — ۱۹۸۷ء = ۱۹۸۸ء

اردو شاعری کی تاریخ میں محولہ بالا شعراء اس فن کی آبیاری کا فریضہ انجام دیتے رہے لیکن دورِ جدید میں بتدریج اس فن کو زوال آتا گیا اور شعراء کی سہل انگاری سمجھ لیجئے کہ انھوں نے اس مشکل مگر دلچسپ فن کی طرف توجہ نہ دی اور آج یہ حال ہے کہ کوئی اچھا شاعر اس فن کا ماہر نظر نہیں آتا۔

آخر میں اگر مختصراً ان تاریخ گو حضرات کا ذکر کر دیا جائے جو اردو شاعری کی تاریخ میں تو کوئی اعلیٰ مقام نہیں رکھتے لیکن فن تاریخ گوئی کے لئے انھوں نے اردو شاعری اور خاص طور پر صنف قطعہ کا استعمال بطریق احسن کیا ہے۔ ان میں مسعود حسن مسعود اور حامد حسن قادری کے نام بہت اہمیت کے حامل ہیں۔

مسعود حسن مسعود نے بیشتر سیاسی و ادبی شخصیتوں کے حوالے سے قطعات تاریخ رقم کئے۔ اکبر الہ آبادی کی تاریخ وفات ملاحظہ فرمائیے:

عدم میں ہوئے جا کے اب گوشہ گیر — وہ اکبر جو تھے شاعر بے نظیر
ظرافت کا پہلو تھا ہر شعر میں — نہیں آج ان کا کوئی ہم صفیر
پئے سال تاریخ مسعودؔ اب — کہیں آپ "مخدوم صافی ضمیر" [43]

۱۹۲۱ء

حامد حسن قادری نے شادی و مرگ سے لے کر زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات، مختلف اشیاء کی خریداری، تحائف کا لین دین، تعمیرات، امراض کی کیفیت نیز جذبات واحساسات اور درگاہ شاہ جمال اللہ کے حوالے سے تاریخیں نکالی ہیں۔ یوں تو انھوں نے فن تاریخ گوئی میں استعمال ہونے والی مختلف صنعتوں اور گونا گوں طریقوں کا استعمال کیا ہے لیکن بعض قطعات میں یہ فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے جہاں انھوں نے ایک مادۂ تاریخ سے ہجری، عیسوی، بکری و فصلی سال برآمد کئے ہیں۔ ایک قطعہ دیکھئے

اہلِ عرفاں اور نورِ ذات کی باتیں ہیں یہ
جس نے پایا اہلِ عرفاں ہی سے پایا نورِ ذات
ہجری و عیسوی، ہجری و فصلی چار سال
یوں کہو ''فیضِ توسل ہی سے آیا نورِ ذات''

فصلی	۱۳۵۷ + ۱۳	
ہجری	۱۳۶۹ھ + ۵۸۱	
عیسوی	۱۹۵۰ء + ۵۷	
ہجری	= ۲۰۰۷	[44]

یہ تاریخ انھوں نے اپنی کتاب ''مجمع الکرامات'' جسے انھوں نے ''آئینۂ التواریخ'' کا نام بھی دیا ہے، کے سلسلے میں نکالی ہے۔ جو اس کتاب کا سنِ تالیف ہے اور کمال یہ ہے کہ ایک ہی مصرعے میں چار طرح کے مادے موجود ہیں۔

اس طرح سے ہم دیکھتے ہیں کہ تاریخ گوئی کی روایت کے آثار تو کہیں نہ کہیں موجود رہے۔ جن میں مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے علما، حکما، پیرانِ طریقت اور ان کے پیروکار پیش پیش رہے۔ لیکن اردو شاعری کی تاریخ و روایت کے حوالے سے فنِ تاریخ گوئی کا مواد، جو کہ زیادہ تر قطعاتِ تاریخ کی صورت میں موجود ہے، وہ قیامِ پاکستان سے پہلے تک کے شعرا کی کاوشوں کا نتیجہ ہیں۔ اس کے بعد چند ایک شاعروں نے اس فن کو سہارا دیا جب کہ دورِ جدید تک آتے آتے اردو زبان کے مستند شعرا اس فن سے بالکل دور رہے اور آج اردو شاعری میں دور دور تک اس کے آثار نظر نہیں آتے۔

ممتاز تاریخ گو قطعہ نگار اور اُن کی خصوصیات

یوں تو فنِ تاریخ گوئی اور شاعری دو الگ الگ فن ہیں۔
تاریخیں نثر میں بھی رقم کی جاتی ہیں۔ جس میں مورخ ایک لفظ یا جملے میں مادۂ تاریخ رقم کرتا ہے۔ لیکن جہاں تک مختلف اصناف کی تاثیر کا تعلق ہے۔ شاعری کی فوری تاثیر مسلمہ ہے۔ اس لیے فنِ تاریخ گوئی کے آغاز ہی سے شاعر شعروں اور مصرعوں میں موجود حروف و الفاظ سے تاریخیں نکالتے رہے۔ اس میں کسی صنف کی تخصیص نہیں ہوتی تھی۔ شاعروں نے مثنوی، رباعی، قطعہ، نظم اور غزلوں میں مادہ ہائے تاریخ چھوڑے ہیں۔ لیکن جہاں تک صنفِ قطعہ کا تعلق ہے اس میں دیگر اصناف کی نسبت زیادہ مواد ملتا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ یہ صنف مخصوص اوزان و بحور کی قید سے آزاد ہے۔ اس لیے آج ہم اردو شاعری کی روایت و تاریخ میں وہ نامور شعرا، جو تاریخ گوئی میں بھی باکمال رہے، ان کا تذکرہ کریں گے۔ جن میں مومن خان مومن، امیر مینائی، داغ دہلوی، فصاحت جنگ جلیل مانک پوری، ریاض خیر آبادی اور قیام

پاکستان کے بعد حفیظ ہوشیار پوری کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ بھی بہت سے شعراء تاریخ گوئی میں ماہر رہے لیکن ان کی کاوشیں زیادہ تر فارسی گوئی تک محدود رہیں اور انھوں نے بہت کم اردو کے قطعات لکھے۔

۱۔ **مومن خان مومنؔ (متوفی ۱۸۵۲ء)** مومن خان مومنؔ تاریخ گوئی میں مہارتِ تامہ رکھتے تھے۔ اُن کے دور تک شاعروں کی ایک بڑی تعداد فارسی تاریخ گوئی پر فخر کرتی تھی۔ مومنؔ نے بھی فارسی میں بہت سی تاریخیں کہی ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے اردو تاریخ گوئی میں بھی اپنی بھرپور صلاحیتوں کا ثبوت دیا اور معیار و مقدار کے اعتبار سے اردو تاریخ گوئی کو معتبر بنایا۔ اُن کی یہ تاریخیں "کلیاتِ مومنؔ" [45] جلد دوم، مرتبہ مجلس ترقی ادب، لاہور میں درج ہیں۔ انھوں نے اردو تاریخ گوئی میں سب سے زیادہ "صنعتِ تعمیہ" کا استعمال کیا جب کہ ماہرینِ فنِ تاریخ گوئی کے نزدیک تعمیہ معیوب سمجھا جاتا ہے۔ لیکن مومنؔ نے اس صنعت کو ایسے فن کارانہ انداز سے برتا ہے کہ ناقدینِ تاریخ کو اس کی تعریف و تحسین پر مجبور کر دیا۔ مولانا محمد حسین آزاد ان کی اس خوبی کے بارے میں کہتے ہیں:

"۔۔۔ تاریخ میں ہمیشہ تعمیہ اور تخرجہ معیوب سمجھا جاتا ہے مگر ان کی طبع رسا نے اسے محسنات تاریخ میں داخل کر دیا۔" [46]

اس کے ساتھ ہی حاشیے میں ایسی تاریخوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"۔۔۔ ان تاریخوں کے لطف و نزاکت میں کلام نہیں لیکن اصولِ فن کے بموجب ۹ سے زیادہ کمی بیشی جائز نہیں۔ اس انداز کے ایہام و داخل معمے ہیں۔" [47]

لیکن فنِ تاریخ گوئی میں "صنعتِ تعمیہ" کے حوالے سے یہ رائے درست نہیں۔ تدقیے اور تخرجے کے عمل میں اعداد کی گنتی کی بجائے الفاظ کی وسعت اور بلاغت کا عمل دخل زیادہ ہوتا ہے۔ ایک خوش اور بلیغ لفظ اگر مادۂ تاریخ کی تکمیل کے ساتھ ساتھ اس کی شاعرانہ خوبیوں میں بھی اضافے کا باعث ہے تو عام طور پر اعداد کی کمی زیادتی کا عمل محسوس بھی نہیں ہوتا۔ مومنؔ کی تخلیق کردہ تاریخوں میں یہ صنعت اپنی تمام تر خوبیوں کے ساتھ موجود ہے۔ اس کے علاوہ اُن کے ہاں کامل الاعداد تاریخیں بھی ملتی ہیں۔ جو فنِ تاریخ گوئی کے ساتھ ساتھ شاعرانہ خوبیوں سے بھی متصف ہیں۔ مومنؔ کے ہاں درج ذیل اقسام میں تاریخ گوئی کے نمونے ملتے ہیں:

۱۔ <u>صنعتِ معنوی و کامل الاعداد تاریخیں</u> مومنؔ نے اگرچہ صنعتِ تعمیہ میں تاریخ گوئی کو کمال بخشا لیکن اُن کے ہاں کامل الاعداد تاریخیں بھی نہایت برجستہ، برمحل، سادہ اور رواں ہیں۔ شیفتہؔ نے "تذکرہ گلشنِ بے خار" لکھا تو

اس کی تاریخ مکمل مصرعے سے اس طرح نکالی:

کیا تذکرہ شیفتہ نے لکھا   ہے شیفتہ جس کے جان معنی
یوں نکتہ شناس ہیں پر ایسا   کوئی نہیں قدر دان معنی
افکار بلند سے بنایا   ہے چرخ پہ آسمان معنی
ہر فقرہ نثر جان مضمون   ہر شعر رواں روان معنی

پندرہ اشعار کے اس قطعے کے آخری شعر کے آخری مصرعے سے تاریخ اس طرح نکالی ہے

ہاتف نے کہا ہے اس کی تاریخ   گل دستۂ گلستان معنی
۱۲۵۰ھ

اپنی نانی اماں کی وفات پر جو قطعہ لکھا۔ اس میں صنعت معنوی سے کام لیتے ہوئے تاریخ نکالی

جب کہ اس غم سرا سے کی رحلت   جدۂ مومن پریشاں نے
سال تاریخ حسب حال کہا   وصلت بالنعیم رضواں نے
۱۲۳۳ھ

"وصلت بالنعیم" سے سال مطلوبہ یعنی ۱۲۳۳ھ کا عدد برآمد ہوتا ہے۔ یہ تاریخ کامل کے ساتھ ساتھ تاریخ مرکب بھی کہلاتی کیوں کہ پورے مصرع کی بجائے دو الفاظ سے مادۂ تاریخ برآمد ہوتا ہے۔ اسی طرح مولوی محمد اسماعیل کے بیٹے محمد عمر کا انتقال ہوا تو "مرگ شیخ زماں" سے تاریخ نکالی:

محمد عمر کا ہوا انتقال   بزرگ ایسے ہوتے ہیں پیدا کہاں
مجھے سال تاریخ کا تھا خیال   کہ سب نے کہا "مرگ شیخ زماں" (ص۱۰۹)
۱۲۶۸ھ

نواب اصغر علی خاں کی صحت کاملہ پر جو قطعہ لکھا وہ بھی تاریخ کامل اعداد کی عمدہ مثال ہے

گیا رنج نواب اصغر علی خاں   مبارک سلامت، سلامت مبارک
ہوئی محو اب سستی و ناتوانی   رجوع قویٰ، عود طاقت مبارک
معالج ہوا فکر درماں سے فارغ   مجھے فکر تاریخ صحت مبارک
حساب اس سخن کا تو کرئیں جو لب نے   کہا "اعتدال طبیعت مبارک" (ص۱۲۰)
۱۲۶۰ھ

اپنے دوست تفضل حسین کی بیٹی کی شادی پر قطعہ تاریخ لکھا اور "اجتماع شمس و قمر" سے شادی کی تاریخ نکالی۔

وہ تفضّل حسین یار قدیم — نیک خو، نیک ذات، نیک سیر
میر نواب بے نظیر جہاں — کیا خجستہ پدر، سعید پسر
کہ خدائی کا کیا کہوں ساماں — زیب کے دل میں کرلیا ہے گھر
مہر داماد و ماہ پارہ عروس — ایک سے ایک عالم آرا تر
فکر تاریخ میں سنا میں نے — کہہ رہا تھا سروش نیک اختر
لکھ دے اے مومن ستارہ شناس — سال عقد "اجتماع شمس و قمر" (ص۱۴۲)
۱۲۶۱ھ

"اجتماع شمس و قمر" سے (۱۲۶۱) کا عدد برآمد ہوتا ہے۔ جو شادی کا سال ہے۔ اسی طرح تاریخ وفات میاں کالے صاحب میں فن تاریخ گوئی اور شاعرانہ دل آویزی کا حسین امتزاج پیش کیا ہے، کہتے ہیں:

ہوئی جس دم وفات حضرت کی — مجھ کو تاریخ کا خیال آیا
ہاتف غیب نے کہا ناگاہ — "کالے صاحب کو سرخرو پایا" (ص۱۴۲)
۱۲۶۸ھ

اب ہم "صنعت تعمیہ" کی طرف آتے ہیں۔ جو مومن کا طرۂ امتیاز ہے اور ان کے ہاں اس صنعت کی بہترین مثالیں ملتی ہیں اور وہ اس مہارت سے تعمیہ داخلی و خارجی کا فریضہ انجام دیتے ہیں کہ قاری ان کی ذہانت کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔

تاریخ گوئی کے فن پر بحث کرتے ہوئے صنعت تعمیہ کی تعریف کی جا چکی ہے۔ اختصار کے ساتھ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ مادۂ تاریخ میں اعداد کی کمی و بیشی کو متوازن کرنے کا عمل ہے۔ کمی پوری کرنے کے لئے کچھ اعداد کو داخل کیا جاتا ہے۔ جسے تدخلہ کہتے ہیں اور زیادہ اعداد کے اخراج کا عمل تخرجہ کہلاتا ہے۔ مومن کے قطعات تاریخ میں تعمیہ کی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ ان کے قطعات کے حوالے سے دونوں صورتیں درج ذیل ہیں۔

۱۔ تعمیہ داخلی: تعمیہ داخلی کی صورت میں مومن نے اعداد کی کمی و بیشی کی بجائے حروف و الفاظ کی خوبصورتی اور دلکشی پر نظر رکھی ہے۔ ایک شادی کی تاریخ میں "سما" کے الفاظ سے ۱۰۱ اعداد کا تدخلہ کیا ہے، قطعہ ملاحظہ فرمائیے:

ہوا کہ خدا آج یعقوب بیگ — عروس اور داماد دونوں پری
کہا میں نے مومن سے تاریخ کو — کہ ہے ختم اس پر سخن گستری
کہا میں نے دیکھا مگر تو بھی دیکھ — "سما" پر ہیں "زہرہ و مشتری" (ص۱۱۰)
۱۲۶۱ھ

زہرہ/ ۲۱۱، مشتری/ ۹۵۰ اور سہا/ ۱۰۱ کو ملا کر ۱۲۶۲ھ کا سن مطلوبہ حاصل ہوتا ہے۔

۲- **تعمیہ خارجی یا تخرجہ** مومن کی تاریخوں میں تخرجہ کی سب سے دلکش اور فن کارانہ مثالیں ان کی بیٹی کی ولادت، والد کی وفات اور مولوی عبدالعزیز کی وفات پر لکھی گئی تاریخیں ہیں۔ والد کی وفات پر جو تاریخ لکھی وہ مثنوی کی صنف میں ہے لیکن تعمیہ خارجی کی اعلیٰ مثال ہے۔ اس کے علاوہ مذکورہ بالا دونوں قطعات ملاحظہ فرمائیے۔ بیٹی کی ولادت پر کہتے ہیں:

وخت روشن رواں ہوئی پیدا — کیا ہی چمکا ہے اختر مومن (ص ۱۲۰)

ذل کٹنے کے ساتھ ہاتف نے — کہی تاریخ دختر مومن ۱۲۵۹ھ

''دختر مومن'' کے ۱۳۴۰ عدد بنتے ہیں۔ اس میں سے ''ذل'' کے ۸۱ عدد کاٹ دیئے جائیں تو تاریخ ولادت نکل آتی ہے۔ تدخلے کے لئے اتنا بلیغ اشارہ بہت کم دیکھنے میں آتا ہے۔ اسی طرح سے مولوی عبدالعزیز کا قطعۂ تاریخ وفات بھی تخرجے کی نہایت ماہرانہ مثال ہے۔

انتخاب نسخۂ دیں مولوی عبدالعزیز — بے عدیل و بے نظیر و بے مثال و بے مثل

جانب ملک عدم تشریف فرما کیوں ہوئے — آگیا تھا کیا کہیں مردوں کے ایماں میں خلل

بے ستم اے چرخ تو کس کو یہاں سے لے گیا — کیا کیا یہ ظلم تو نے بے کسوں پر اے اجل

جب اٹھائی نعش اک عالم تہ و بالا ہوا — لوٹتا تھا خاک پر ہر قدسی گردوں محل

مجلس ورد آفرین تعزیت میں میں بھی تھا — جب پڑھی تاریخ مومن نے یہ آکر بے بدل

دست بے داد اجل سے بے سروپا ہو گئے — فقر و دیں، فضل و ہنر، لطف و کرم، علم و عمل

آخری مصرعے کے تین تین حروف کے مرکب الفاظ کو بے سروپا کرنے سے ق + ی + ض + ن + ط + ر + ل + م کے درمیانی حروف حاصل ہوتے ہیں اور ان کے اعداد جمع کرنے سے تاریخ وفات ۱۲۳۹ھ برآمد ہوتی ہے۔ شخصیت سے مناسبت رکھتے ہوئے اتنے وسیع و بلیغ الفاظ اور ان کے درمیانی حروف کا اشارہ اس فن میں مومن کی مہارت تامہ کی دلیل ہے۔

اسی طرح سے نواب حامد علی خاں کو بہادر شاہ ظفر کی طرف سے خلعت عطا ہونے پر جو قطعہ لکھا، اس میں مادۂ تاریخ سے ۳۰۰ کا تخرجہ اس طرح سے کیا ہے۔

اے وزیر بلند پایہ تجھے — التفات شہی مبارک ہو

قدر عالی و خصلت محمود — خاں حامد علی مبارک ہو

مومن آیا ہے بزم میں تیری — صحبت آدمی مبارک ہو (ص ۱۱۸-۱۱۹)
بہر تاریخ یوں کہا بے فکر (۳۰۰) — ''خلعتِ آصفی مبارک ہو'' (۱۵۵۵) ۱۲۵۵ھ

۱۵۵۵ کے عدد سے ۳۰۰ کا تخرجہ کرنے سے سال مطلوبہ ۱۲۵۵ھ برآمد ہوتا ہے۔

مومن کے یہ تمام قطعات نہ صرف فنِ تاریخ گوئی میں ان کی مہارت کا ثبوت ہیں بلکہ شاعرانہ خوبیوں سے بھی مالا مال ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے جن شخصیات کے حوالے سے تاریخ وفات نکالی یا شادی و مسرت کے موقعوں پر قطعات لکھے، وہ ان کے گہرے دلی جذبات کے بھی آئینہ دار ہیں۔

امیر مینائی (۱۲۴۴ھ-۱۳۱۸ھ) منشی امیر احمد مینائی نام اور امیر تخلص تھا۔ امیر مینائی فنِ تاریخ گوئی کے مستند اساتذہ میں شمار کیے جاتے ہیں۔ تاریخ گوئی کے معاملے میں نہایت زود نویس تھے۔ ان کے دور کا کوئی اہم واقعہ ان کی تاریخ گوئی کی زد سے بچا ہوا نہیں تھا۔ کریم الدین احمد ان کے بارے میں کہتے ہیں

> ''۔۔امیر تاریخ گوئی کے بادشاہ تھے۔ بات بات پر تاریخ کہتے تھے۔ لوگ مطالبہ کرتے تھے اور وہ انھیں تاریخ لکھ کر دے دیتے تھے۔ رام پور کے قبرستان میں بیشتر قبروں کے کتبے امیر کی کہی ہوئی تاریخیں ہیں۔ ان کے مطبوعہ دواوین میں صرف ''مراۃ الغیب'' میں چند تاریخیں ہیں۔ جو نواب یوسف علی خاں سے متعلق ہیں۔ اپنے خسر شیخ وحید الدین کی تاریخ وفات بھی یہ کہہ کر نکالی ہے:
>
> ''صاحب ایماں سراپا خیر بود'' ۱۲۸۹ھ۔ اس کے علاوہ ان کی تمام تاریخیں غیر مطبوعہ ہیں۔ منشی ممتاز علی آہ نے بھی ''سیرت امیر'' میں چند تاریخیں درج کی ہیں۔ ان کی بیاض میں کوئی ایک سو اکتالیس (۱۴۱) غیر مطبوعہ تاریخیں ہیں۔ ان تاریخوں سے ہمیں بہت سے واقعات کے تعین میں مدد ملتی ہے۔ بعض تاریخوں میں واقعات کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ جنرل اعظم الدین وزیر اعظم رام پور کے واقعۂ قتل سے متعلق پانچ تاریخیں کہی ہیں۔ ایک تاریخ میں واقعہ پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔'' [49]

''مراۃ الغیب'' میں جو تاریخیں ہیں اگرچہ بہت کم ہیں تاہم ان کی اہمیت اس لحاظ سے بہت بڑھ جاتی ہے کہ یہ ان کی مطبوعہ تاریخیں ہیں جب کہ کوئی اور بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ تاریخ گوئی کے معاملے میں بہت زود نویس تھے۔

اس لئے بہت سی تاریخیں غیر مطبوعہ ملتی ہیں جن کی تعداد ایک سو اکتالیس/۱۴۱ کے قریب ہے۔

فن تاریخ گوئی کے حوالے سے دیکھیں تو ان کی تاریخیں زیادہ تر ''کامل الاعداد'' یعنی ''تاریخ معنوی'' کے زمرے میں آتی ہیں لیکن بعض اوقات دوسری صنعتوں سے بھی کام لیتے ہیں۔ فنی نقطۂ نگاہ سے اُن کے ہاں درج ذیل اقسام کی تاریخیں ملتی ہیں۔

۱- کامل الاعداد ''مراۃ الغیب'' [50] میں جو مطبوعہ تاریخیں ہیں۔ ان میں بھی زیادہ تر ایسی تاریخیں ہیں جن کے پورے مصرعے یا الفاظ کے مجموعے سے تاریخ برآمد ہوتی ہے۔ نواب محمد یوسف علی خاں والی رام پور کے دیوان کی تاریخ طباعت اس طرح نکالی ہے:

مبارک ہو اے شاعران سخنداں   چھپا خسرو ملک معنی کا دیواں
فصاحت، بلاغت، نزاکت، لطافت   معانی پہ صدقے مضامیں پہ قرباں
امیر اسکی تاریخ کہنے کی خاطر   ہوا فکر میں جب کہ سر در گریباں
ندا غیب سے اسکے کے کانوں میں آئی   کہ ''افکار نواب یوسف علی خاں''   ۱۲۷۴ھ

(ص ۳۳۷-۳۳۸)

اسی طرح نواب یوسف علی خاں کے جشن صحت کی تاریخ مہینے، دن اور سال کے ساتھ اس طرح نکالی ہے کہ ایک مصرعے سے تاریخ دن اور مہینے سمیت نکلتی ہے۔ اس میں مہینا اور دن تاریخ صوری اور سال تاریخ معنوی کی مثال ہے:

شرف داں مہر کو ہے یاں عروج ماہ دولت   ہے عجب صحبت، عجب جلسہ، عجب شادی کی ساعت ہے
کہے سال ہمایوں ہاتھ آتا ہے امیر ایسا   مہینا عید کا، نو روز کا دن، روز صحت ہے
۱۲۸۱ھ

(ص ۳۳۹-۳۴۰)

اس تاریخ میں پورے مصرعے کے اعداد جمع کرنے سے ۱۲۸۱ھ برآمد ہوتا ہے۔ جو جشن صحت کی تاریخ ہے۔ امیر مینائی مادۂ تاریخ کے معاملے میں زیادہ تصنع اور بناوٹ کے قائل نہیں تھے۔ اس لئے ان کے ہاں زیادہ تر تاریخیں سالم الاعداد ہیں۔ مرزا حاتم علی بیگ مہرؔ کی ''مثنوی'' کی تاریخ اس طرح نکالی ہے:

لکھی جناب مہر نے کیا خوب مثنوی   ایسی نہ ہو ہمیشہ اگر خاک چھانیے
تاریخ میں امیر تکلف ہے کیا ضرور   ''راز و نیاز عاشق و معشوق'' جانیے (ص ۳۳۸)
۱۲۷۵ھ

یہ تو چند تاریخیں "مراۃ الغیب" سے لی گئی تھیں۔ اب ان کی غیر مطبوعہ تاریخوں کی طرف آتے ہیں۔ جن کے بارے میں کریم الدین احمد کا کہنا ہے کہ

"۔۔ان کی بیاض میں کوئی ایک سو اکتالیس/۱۴۱ غیر مطبوعہ تاریخیں ہیں۔"[51]

ان تاریخوں میں سے انھوں نے بعض ایسی تاریخوں کی مثالیں دی ہیں۔ جن سے اُس دور کے بعض بہت اہم واقعات پر روشنی پڑتی ہے۔ مثلاً جنرل اعظم الدین خاں وزیر اعظم رام پور کے واقعہ قتل سے متعلق انھوں نے پانچ تاریخیں لکھیں۔ جن میں سے ایک تاریخ میں پورا واقعہ بیان کرنے کے بعد اس طرح سے تاریخ نکالی ہے کہ مہینے کا اندازہ بھی ہوتا ہے

ہیں تو سب آثار حسن خاتمہ — تھا مہینا روزوں کا وہ روزہ دار
خون وقت دفن تک جاری رہا — تھا کفن سارا لہو سے داغ دار
حکم ہے اسلام کے اس حال میں — صاف ہے حکمی شہادت آشکار
چاہیے مومن کو ایصال ثواب — ہے یہی اسلام و ایماں کا شعار
ہاتھ اٹھا: چاہیے بہر دعا — جب سوئے گور غریباں ہو گزار
ہے کسی کہتی ہے اک اک سے امیرؔ — فاتحہ پڑھیے ہے جنرل کا مزار ۱۳۰۶ھ

(امیر مینائی اور ان کے تلامذہ۔ ص ۲۷۹)

عرش آشیاں نواب مشتاق علی خاں جو کہ بھرپور جوانی میں ۲۳ جمادی الآخر ۱۳۰۴ھ میں انتقال کر گئے تھے۔ ان کی جو تاریخ وفات لکھی ہے وہ محض فن تاریخ گوئی کی مثال نہیں ہے بلکہ ان کے داخلی جذبات کی آئینہ دار بھی ہے۔ اس تاریخ کے بارے میں کریم الدین احمد کہتے ہیں کہ

"۔۔۔امیر کی جس بیاض سے یہ تاریخیں نقل کی گئی ہیں۔ وہ کناروں پر جل گئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تیسری دفعہ جب ان کے گھر کو آگ لگی تو یہ بیاض جلنے سے بچ گئی۔ لیکن آگ کے نشانات رہ گئے۔ چنانچہ عرش آشیاں کا قطعہ تاریخ بھی بیاض جل جانے کی وجہ سے بعض جگہوں پر پڑھا نہیں جا سکا۔ قوسین میں مناسب الفاظ لکھ دیے گئے ہیں۔

قطعۂ تاریخ (عرش آشیاں)

دنیا ہے مقام درس عبرت — یہ حسرت و یاس کا مکاں ہے
اس گھر میں کہاں ثبات کو دخل — اس گھر میں جو ہے وہ میہماں ہے

دروازے ہیں حسرتوں کی بیٹھک — دیواروں سے بیکسی عیاں ہے
ہو اہلِ زمیں کو خاک راحت — گردش میں ہمیشہ آسماں ہے
فانی ہے یہاں کا عیش و آرام — ہے آج بہار کل خزاں ہے
دیکھو کہ جمادی الآخرہ کی — چوبیسویں کی یہ داستاں ہے
نواب وہ جن کا نام نامی — مشتاق علی کے ساتھ خاں ہے
رحلت فرما ہوئے اس جہاں سے — بسمل اس غم سے اک جہاں ہے
ہے رنگ جو آسماں کا نیلا — آہوں کا گھٹا ہوا دھواں ہے
مانند زمیں ہے خاک یکسر — اس درجہ مکدر آسماں ہے
.... دود دل وہ — جس پر کہ سحاب کا گماں ہے
(تینتیس) برس کی عمر پائی — مر جانے کی عمر یہ کہاں ہے
(چالیس) مہینے کی حکومت — جس حسن سے سب پہ وہ عیاں ہے
(انصاف و) سخا و خلق سب کا — شاہد ہر پیر ہر جواں ہے
احسان کا بندہ ہے ہر انساں — تعریف سے خلق تر زباں ہے
جاتا ہے سلوک رائیگاں کب — اب ساتھ وہ ہے ....
عبرت ہوئی راہبر ادھر کو — حسرت کا نشاں جو مکاں ہے
ہر دم تھا یہی ہر زباں پر — آقا میرے ہائے تو کہاں ہے
اس غم میں چلا میں سوئے صحرا — جو خاص مقام وحشیاں ہے (ص۲۷۹)
صبر آئے امیر دل کو کیونکر — "یہ ماتم مرگ نوجواں ہے" [52]
۱۳۰۶ھ

اس کے علاوہ اپنے دوست شاعروں کے دواوین کے سن طباعت نکالے مثلاً داغ دہلوی، شاد عظیم آبادی، مہدی حسین شاداب اور مہاراجہ کشن پرشاد کے ناول کی تاریخ اس طرح سے نکالی ہے۔

اوّل اوّل قصہ ہے لکھا تو ایسا لاجواب — طبع عالی میں ہیں کتنی تو تیں ایجاد کی
میں نے اس افسانے کی تاریخ لکھی اے امیر — پہلی طبعی ہے مہاراجہ کشن پرشاد کی (ص۲۸۳)
۱۳۱۵ھ

یہ اور ایسی بہت سی غیر مطبوعہ تاریخیں اور ''مرآۃ الغیب'' کی مطبوعہ تاریخیں زیادہ تر ''سالم الاعداد'' ہیں۔ ایک فارسی کی تاریخ میں صنعت جمع سے کام لیا ہے جو کہ ایک اخبار کی تاریخ طباعت ہے۔ اس اخبار کی دو تاریخیں اردو میں نکالی ہیں اور دونوں سالم الاعداد ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے!

مخزن الاخبار کو پایا جو مالا مالِ حسن لوٹنے کو درِ غلطاں کو میانہ مل گیا
لوحِ پیشانی سے صفحہ ہو گیا عرشِ آستاں مشتری کو بہرِ سجدہ آستانہ مل گیا
دانت شرما کر نکل آئے صدف کے بحر میں موج کو زلفِ پریشانی کا شانہ مل گیا
کیا صفا ہے جتنے نقطے تھے وہ موتی بن گئے جس کو مقسوم کا ایک ایک دانہ مل گیا
محوِ مدحت اڑ کے جا بیٹھا نہالِ فکر پر مرغِ زرّیں قلم کو آشیانہ مل گیا
بندش صاف آئینہ ہے خود نمائی کے لئے شاہدِ مضموں کو شوخی کا بہانہ مل گیا
حال سے ہے اوجِ نجم مشتری روشن امیرؔ ''جسکو پرچہ مل گیا اسکو خزانہ مل گیا''
۱۲۷۳ھ

(مرآۃ الغیب ص ۳۳۶)

یہ پرچہ مولوی ہادی علی خاں کی ادارت میں چھپا تھا۔ اس لئے ان کے خاص ذکر کے ساتھ دوسری تاریخ اس طرح نکالی ہے

مولوی ہادی علی والا گہر عالی نژاد ہے سرشت پاک آبِ کوثر و تسنیم سے
موجدِ اندازِ تحریرِ طلسم لکھنؤ اور وصف ان کے ہیں باہر حیطۂ ترقیم سے
نظم اک غنچہ ہے ان کی بوستانِ طبع کا نثر اک گل ہے بہارِ روضۂ تعلیم سے
اب ہوئے ہیں مخزنِ اخبار میں گوہر فشاں ہوں گے مفلس مالدار اس پرچہ کی تقسیم سے
تجھ سے ہو تاریخ کا سائل اگر کوئی امیرؔ کہہ ''بجا ہے ایک پرچہ گنجِ ہفت اقلیم سے''
۱۲۷۳ھ

(مرآۃ الغیب ص ۳۳۷)

فن تاریخ گوئی کے مستند استاد ہونے کے ناطے سے انھوں نے اپنا کمال زیادہ تر کامل الاعداد تاریخیں نکال کر دکھایا ہے۔ کبھی کبھار اگر کسی صنعت سے کام لیتے ہیں تو اس میں بھی اپنی مہارت کا ثبوت دیتے ہیں۔ مثلاً صنعتوں کے استعمال کی چند تاریخیں ملاحظہ فرمائیے!

صنعتِ تعمیہ نواب سید حامد علی خاں کی ریاست میں تشریف آوری پر قطعہ لکھا۔

مبارک ہو یارب رعایا کو یہ دن — ہوئے سلطنت شاہ جم جاہ آیا
ترقی وفادار اقبال کی ہو — گیا تھا جو ہمراہ ہمراہ آیا
تمنا تھی جس دن کے آنے کی سب کو — وہ روز خوش الحمداللہ آیا
مبارک سلامت کا غل ہر طرف ہے — کہ ہر اک کا مقصود دل خواہ آیا
فلک کر رہا ہے زمیں سے اشارے — کہ برج شرف میں ترا ماہ آیا
یہ ہے عید کا دن کہ ہر شخص گھر سے — پئے نذر نواب ذی جاہ آیا
امیر ایک تاریخ کا قطعہ لے کر — نسیم کرم کا ہوا خواہ آیا
یہ تاریخ بھی لاکلام اک دلہن ہے — عروس ریاست کا نوشاہ آیا
۹۱ — ۱۴۰۲ھ = ۱۳۱۱ھ

(امیر مینائی اور ان کے تلامذہ، ص ۴۸۶)

اس تاریخ میں ''لاکلام'' سے اشارہ دیا ہے کہ ''کلام'' کے اعداد ''عروس ریاست کا نوشاہ آیا = ۱۴۰۲'' کے عدد سے نکال دیے جائیں تو سال مطلوبہ یعنی ۱۳۱۱ھ برآمد ہوتا ہے۔ یہ صنعت تعمیہ کے حوالے سے ''اعداد کے تخرجے'' کا عمل ہے۔

صنعت تضارب: نواب حامد علی خاں کی آمد سے متعلق ایک اور قطعہ دیکھئے

للہ الحمد خیر سے آیا — وارث تخت ملک کا سرتاج
جس کے آنے سے اب ریاست میں — نشہ عیش و سرور کا ہے رواج
ہو گیا آج ہر فقیر غنی — اب کسی کا نہیں کوئی محتاج
اور امیر فقیر کا ہے یہ رنگ — نہیں ملتا خود انکو اپنا مزاج
ہے مکرر زبان پر اس کی — ماہ برج شرف میں آیا آج
۱۸۹۴ء

(امیر مینائی اور ان کے تلامذہ، ص ۴۸۸)

''ماہ برج شرف میں آیا آج'' کے ۹۴۷ عدد بنتے ہیں۔ ''مکرر'' کا اشارہ ضرب کے لئے دیا گیا ہے۔ ۹۴۷ کو دو سے ضرب دیں تو سال مطلوبہ ۱۸۹۴ء برآمد ہوتا ہے۔ اس طرح یہ قطعہ صنعت تضارب کی مثال ہے۔

امیر مینائی کے ان تمام قطعات کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں وہ تمام شاعرانہ اوصاف بھی ملتے ہیں جو ان کی عام شاعری کا خاصہ ہیں۔ ان میں الفاظ و تراکیب کی چاشنی سے لے کر جذبات و احساسات کی حرارت تک کسی چیز کی

کمی نہیں ہے۔ ایسے ہی شعراء کا کمال ہے کہ انھوں نے تاریخ گوئی جیسے ٹیکنیکل اور سائنٹیفک فن کو شاعری کا حصہ بنا دیا ہے۔

داغ دہلوی: (۱۸۳۱ء-۱۹۰۵ء): نواب مرزا خاں داغ دہلوی اردو غزل کے باکمال شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک مستند تاریخ گو کا درجہ بھی رکھتے ہیں۔ انھوں نے ایسے دور میں جب کہ تاریخ گو حضرات فارسی تاریخ گوئی کو باعث فخر سمجھتے تھے اُردو میں تاریخ گوئی کو مستند اور معتبر بنایا اور بغیر کسی تکلف اور تصنع کے اپنے ہم عصر امیر مینائی کی طرح ایک معقول معیار و مقدار میں کامل الاعداد تاریخوں کا ذخیرہ پیش کیا، جو نہ صرف فن تاریخ گوئی کا اعلیٰ نمونہ ہیں بلکہ ان میں شاعرانہ لطف و چاشنی بھی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اُردو زبان میں تاریخوں کا یہ لازوال خزانہ پیش کر کے داغ نے اس بات کو پایۂ ثبوت تک پہنچایا ہے کہ

ع اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ

ڈاکٹر مغیث الدین فریدی، اپنے مضمون "داغ کی تاریخ گوئی" میں کہتے ہیں:

"۔۔۔مرزا داغ دہلوی نے جس طرح اُردو غزل کو ایک نئے مزے سے آشنا کیا۔ اسی طرح تاریخ گوئی کے فن کو تکلف اور تصنع سے پاک کر کے سادگی، برجستگی اور لطف زبان سے آراستہ کیا۔ اس کا اعتراف داغ کے شاگرد نواب عزیز جنگ بہادر مصنف غرائب الجمل نے بڑے عجیب انداز میں کیا ہے، فرماتے ہیں" ہمارے استاد مغفور نواب فصیح الملک داغ دہلوی اگر چہ فن عمل میں بڑے پایہ کے شخص نہ تھے اور وہ خود ہماری ہر ایک تاریخ اصلاح کے وقت فرمایا کرتے تھے لیکن سبحان اللہ زبان کے متعلق آپ کی اصلاح کا کیا کہنا۔ آپ نے ہمارے بعض ان مادہ ہائے تاریخ کو کاٹ کر پھینک دیا جن کی ترکیب میں مبتدا سے خبر دور پڑی ہوئی تھی اور ہمیشہ فرمایا کرتے تھے کہ حسن کلام یہ ہے کہ مبتدا سے خبر بہت قریب ہو۔ ہمارے بعض تاریخی مادوں کی ترکیب آپ نے پلٹ دی اور ان کی رونق دوبالا فرما دی اور تعقید الفاظ کے آپ ہمیشہ مخالف رہا کرتے تھے۔ آپ کی تاکید تھی کہ با محاورہ الفاظ کا لحاظ رکھا جائے۔ اس لئے کہ خوبیٔ زبان کا درجہ سب پر مقدم ہے۔ آپ فرماتے تھے کہ عمدہ مضامین نقصان زبان کی وجہ سے خاک میں مل جاتے ہیں اور کم درجے کا مضمون بھی خوبی زبان کے ساتھ چمک اُٹھتا ہے۔ آپ کا قول تھا کہ" اگر کسی مادہ میں زبان کی خوبی ہو اور صاحب واقعہ کا نام نہ آ سکے تو ایسا مادہ اُس مادے پر فائق ہوگا جس میں صاحب واقعہ کا نام تو

ہو مگر زبان کا لحاظ نہ کیا گیا ہو۔" [52A]

اس سے آگے ڈاکٹر مغیث الدین فریدی اپنی بات کو جاری رکھتے ہوئے کہتے ہیں :

"۔۔اساتذۂ فن نے اچھی تاریخ کا جو معیار مقرر کیا ہے اسے مختصر طور پر یوں کہا جا سکتا ہے کہ تاریخ واقعہ کے مطابق ہو، برجستہ ہو، اس میں بھرتی کے الفاظ نہ ہوں پورے مصرعے سے تاریخ حاصل ہو۔ اگر تعمیہ یا تخرجہ ناگزیر ہو تو تعمیہ اور تخرجہ کے الفاظ لطیف کنایے کے ساتھ نظم ہوں۔ فارسی اور اردو کی وہی تاریخیں مشہور ہوئیں جو اس معیار پر پوری اُترتی ہیں۔ یہ فن تاریخ گوئی کی مہارت کے ساتھ فن شعر کا ریاض بھی چاہتا ہے۔ جہاں یہ دونوں خصوصیتیں جمع ہوگئی ہیں۔ تاریخ چمک اٹھی ہے۔" [53]

داغ کی فنی بالیدگی کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے اردو میں دو تین کے سوا تمام تاریخیں کامل الاعداد کہی ہیں جو اکثر پورے مصرعے یا چند الفاظ کے مرکب سے نکلتی ہیں۔ جو کسی تدخلے یا تخرجے کی محتاج نہیں ہوتیں، شاعرانہ نقطۂ نگاہ سے نہایت برجستہ، برمحل اور سادگی و روانی کا مرقع ہیں۔ اس طرح کی تاریخوں کی کثیر تعداد ان کے دیوان "مہتاب داغ" [54] اور "یادگار داغ" [55] میں موجود ہیں۔ چند تاریخیں "گلزار داغ" [56] مطبع تیغ بہادر، لکھنؤ ۱۲۹۹ھ میں بھی مل جاتی ہیں۔

سب سے پہلے ہم وہ چند تاریخیں دیکھتے ہیں جن میں داغ نے کسی صنعت سے کام لیا ہے۔ ان کی ایک بہت مشہور تاریخ جو انھوں نے "نواب کلب علی خاں" کے جشن شاہانہ کی تعریف میں لکھی ہے۔ یہ تاریخ "صنعت ترصیع" میں ہے جو تاریخ کامل کی ہی مثال ہوتی ہے۔ اس میں گیارہ اشعار میں بائیس مرتبہ یعنی ہر مصرعے کے ساتھ سن مطلوبہ برآمد ہوتا ہے۔ سن مطلوبہ کی بار بار تکرار سے اسے صنعت ترصیع کا نام دیا گیا ہے۔ گویا ہر مصرعے میں سال مطلوبہ نگینے کی صورت جڑا ہوا ہے۔ اس تاریخ کی مثال اس سے قبل دی جا چکی ہے۔ یہاں صرف دو اشعار ملاحظہ فرمائیے!

بھر کر شراب صاف پلا آج جام میں ۱۲۸۲ھ
ساقی ہے انجمن کی زباں پر ترانہ آج ۱۲۸۲ھ
پریوں کا جمگھٹ اور حسینوں کا جلسہ ہے ۱۲۸۲ھ
کیا ایک رنگ پر ہے یہ جشن شاہانہ آج ۱۲۸۲ھ (گلزار داغ، ۳۱۱)

اس کے بعد اردو میں دو تاریخیں ایسی رہ جاتی ہیں جن میں صنعت تعمیہ سے کام لیا ہے اور محض ایک عدد کا تدخلہ کیا ہے۔ تاریخیں دیکھئے!

کر گئے رحلت امیر احمد امیر اب نشاط زندگی جاتا رہا
مل گئی تاریخ دل سے داغ کے آہ لطف شاعری جاتا رہا (یادگار داغ، ص ۱۴۱)

۱۳۱۷+۱=۱۳۱۸ھ

''داغ'' کے درمیانی حرف کا اشارہ ''دل'' کے لفظ سے دیا ہے۔ یعنی ''داغ'' کا ''الف'' ملانے سے تاریخ مطلوبہ حاصل ہوتی ہے۔

دوسری تاریخ صنف رباعی میں ہے لیکن ''مہتاب داغ'' (ص ۴۹۵) میں اسے قطعات کی ذیل میں رکھا گیا ہے اور اس پر عنوان بھی ''قطعہ تاریخ شکار رانگی اعلیٰ حضرت ——'' لکھا گیا ہے۔ اس رباعی میں بھی ایک عدد کا تدخلہ درکار تھا۔ جسے داغ نے اس طرح پورا کیا ہے:

سلطان دکن رستم دوران دلیر ایسا ہے زبردست کرے شیر کو زیر
لکھا سر آغاز سے یہ داغ نے سال ''بالفعل جہاندار نے مارے دو شیر''

۱۳۰۹ھ

بالفعل جہاندار نے مارے دو شیر سے ''۱۳۰۸'' کا عدد برآمد ہوتا ہے۔ پہلے مصرعے میں ''آغاز'' کے الف کا اشارہ دیا گیا ہے ''سر آغاز'' یعنی آغاز کا الف شامل کرنے سے سال مطلوبہ ۱۳۰۹ برآمد ہوتا ہے۔

اس کے علاوہ داغ کی تمام اردو تاریخیں کامل الاعداد ہیں۔ ایک آدھ تاریخ میں صنعت ترصیع کی مثال ملتی ہے لیکن صنعت ترصیع میں تاریخ سالم الاعدادی ہوتی ہے۔ اس کا تکرار کے ساتھ لکھنا اس کو ایک صنعت بنا دیتا ہے۔ ایک تاریخ ولادت ملاحظہ فرمائیں

شاہ زادے کی ولادت کا ہمایوں سال ہے با فروغ دیدہ لکھوں یا چراغ دودماں

۱۳۰۹ھ ۱۳۰۹ھ

مجھ سے ہاتف نے کہا اے داغ یہ تاریخ لکھ چاند سا بیٹا مبارک اے شہ کیواں مکان

۱۳۰۹ھ

(مہتاب داغ، ۴۹۵)

اس ایک قطعے میں تین مرتبہ تاریخ نکالی ہے جو کہ ''فروغ دیدہ''/۱۳۰۹ھ، ''چراغ دودماں''/۱۳۰۹ھ، اور آخری مصرعے سے برآمد ہوتی ہیں۔

کامل الاعداد تاریخیں: اردو زبان میں معیار و مقدار کے لحاظ سے ''تاریخ معنوی یعنی تاریخ کامل'' کی مثالیں داغ دہلوی کے ہاں سب سے زیادہ ملتی ہیں جو فن تاریخ گوئی اور زبان کی سادگی و سلاست کا حسین امتزاج ہیں۔ وہ مادۂ تاریخ

کو زبان کے اصول و قوانین کے مطابق استوار کرتے ہیں۔ محض اعداد پورے کرنے کے لئے مہمل و بے معنی الفاظ ڈال دینے کے قائل نہیں۔ اسی توازن اور اعتدال کی بنا پر ان کے ہاں شاعری اور تاریخ گوئی میں کوئی بُعد نظر نہیں آتا بلکہ ایسے شعراء کی تاریخ گوئی نے شاعری اور تاریخ کو ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم بنا دیا۔ اس میدان میں داغؔ کی صلاحیتوں اور کمالات کا اندازہ ان کی تاریخوں کے حوالے سے لگایا جا سکتا ہے۔ سالم الاعداد تاریخوں کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے۔

دربارِ سلطانی سے گھڑی کا عطیہ عنایت ہونے پر انتیس (۲۹) اشعار کا قطعہ کہا جس میں نواب آصف کی تعریف و توصیف کے بعد آخری شعر کے مکمل مصرعے سے تاریخ نکالی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے!

شجاعت سخاوت ہمیشہ ہے توام   دو آصف میں پائی وہ آصف میں دیکھی
توجہ ہر اک پر خبر گیر سب کے   پھر اس پر خیالاتِ مالی و ملکی!
فراست میں رشکِ فلاطون و لقماں   طبیعت میں کانِ سخا جانِ معنی
مرے حال پر جو عنایت ہے اب تک   وہ مشہورِ عالم ہوئی ہے کہانی
سراسر کرم ہے یہ شاہِ دکن کا   بھلا کیا ہوں میں اور کیا میری ہستی
نمک خوار کی پرورش ہر طرح ہے   زہے دلنوازی، زہے سرفرازی
گھڑی جب ملی مجھ کو میں نے یہ جانا   مرے بخت کی ساعتِ نیک آئی
ستاروں سے روشن وہ ہیرے جڑے ہیں   کہ خورشید کی آنکھ بھی جن سے جھپکی
لکھو اس گھڑی داغؔ تاریخ زیبا   مرصع منور گھڑی شاہ نے دی
۱۳۱۱ھ

جب سرکار کی طرف سے طلائی توڑا عطا ہوا تو اس کی تاریخ فی البدیہہ کہی جو کہ اشعار کے الفاظ سے ظاہر ہے!

عنایت حکیم کا کیا شکر ہو   کہ فدوی کو کیا کیا عنایت ہوا
بدیہہ کہو داغؔ تاریخ تم   یہ سونے کا توڑا عنایت ہوا
۱۳۱۲ھ

تنخواہ کے اضافے پر درج ذیل قطعہ کہا!

ہو گیا میرا اضافہ آج دونے سے سوا   یہ کرم اللہ کا ہے، یہ عنایت شاہ کی
اس ترقی کی کہو اے داغؔ یہ تاریخ تم   "ابتدا سے اپنی سارھے پان سو نقدی بڑی"
۱۳۱۲ھ

اپنی سوانح عمری کی تاریخِ طباعت اس طرح سے لکھی:

زندگی کے مرے احسن نے سوانح لکھے　　عمر کے باغ کا یہ آنکھ سے جلوہ دیکھو
داغ نے مصرعۂ تاریخ کہا برجستہ　　جلوۂ داغ کا یہ آنکھ سے جلوہ دیکھو　[56]
۱۳۲۰ھ

اس مصرعے سے ۱۳۲۰ کا عدد برآمد ہوتا ہے۔ جو داغ کی سوانح عمری کا سال طباعت ہے۔ اس طرح سے بعض تاریخیں ایسی ہیں جو چند الفاظ کے مجموعے سے نکلتی ہیں اور جو تاریخ مرکب کہلاتی ہیں لیکن ایسی تاریخیں بھی تاریخ کامل کے زمرے میں آتی ہیں۔ ایسی تاریخوں کی بہت سی مثالیں ہیں، چند مثالیں دیکھیے!

حضور نظام سے شرف ملاقات کی تاریخ اس طرح نکالی ہے:

قدم بوس حضرت کا حاصل ہوا　　بڑے شوق سے اور ارمان سے
حضوری کی تاریخ پوچھیں اگر　　یہ کہہ دو ''ملے داغ سلطان سے''
۱۳۰۵ھ

امیر مینائی کے دیوان ''صنم خانۂ عشق'' کی تاریخ طباعت اس طرح نکالی ہے کہ شاعری اور تاریخ گوئی کا کمال نظر آتا ہے، ملاحظہ فرمائیے!

واہ کیا دیواں کہا ہے لاجواب　　ابتدا سے انتہا تک بے نظیر
شوخی الفاظ ہے یا برق شوخ　　بارش مضموں ہے یا ابر مطیر
لفظ، مصرعہ، بیت سب جادو بھرے　　دل فریب و دلستان و دل پذیر
ہر نکیلا شعر دل میں چبھ گیا　　اس سے بڑھ کر کوئی کیا مارے گا تیر
یہ سخن ہے لائق بزم سخن　　یہ سخن ہے قابل شاہ و وزیر
محو ہو جاتے ہیں اس کو دیکھتے　　ناسخ و آتش تو کیا، مرزا و میر
فیض لیں اس سے نغانی و فغاں　　داد دیں اس کی ظہیرا و ظہیر
مستند کیونکر نہ ہو ایسا کلام　　جو کہا گویا ہے پتھر پر لکیر
بھاگنے کی راہ ڈھونڈیں عیب جو　　اپنا اپنا کان پکڑیں حرف گیر
آج ہے یہ طوطی معجز بیاں　　بلبل ہندوستاں کا ہم صفیر
ایسا استاد زمانہ پھر کہاں　　زندہ رکھ تو اس کو یارب قدیر
ہے یہی اے داغ اس کا سال طبع　　کہہ دے تو ''زیبا خیالات امیر''
۱۳۱۳ھ

نواب کلب علی خاں کے دو دیوان یکے بعد دیگرے چھپے ان کی تاریخیں کہی ہیں۔ ایک تاریخ میں دو الگ الگ مصرعوں سے ''سن تالیف'' اور ''سن طباعت'' برآمد ہوتا ہے اور دوسری تاریخ میں ''شہ نظم'' سے تاریخ نکالی ہے، قطعہ دیکھیے:

کیا خسرو آفاق نے دیوان کہا ہے　　اللہ رے اللہ رے یہ دستگاہ نظم
کس طرح یہ دیوان نہ ہو سامعہ افروز　　کہتے ہیں اسے مہر سخن ہے یہ مہ نظم
اے داغ ہوا طبع کلام شہ والا　　اس نظم کی تاریخ کہی میں نے، شہ نظم
۱۲۹۵ھ

اسی دیوان کی ایک تاریخ ''چراغ کمال'' سے برآمد کی ہے:

یہ نتیجہ ہے طبع روشن کا　　اس کی تاریخ ہے، چراغ کمال
۱۲۹۵ھ

بعض قطعات تاریخ میں مہینے، دن اور تاریخ کی بھی خبر دیتے ہیں۔ مثلاً نظام حیدرآباد دکن آصف جاہ نواب میر محبوب علی خاں کی سالگرہ کے جشن کی تاریخ نکالی ہے:

مسعود مبارک ہو تجھ کو اے خسرو دوراں سالگرہ　　یہ سالگرہ ہے سالگرہ کہتے ہیں اسے ہاں سالگرہ
یہ چاند ربیع الثانی کا یہ پیر کا دن تاریخ چھٹی　　ہے فضل خدا آئیو یں جناب اے شہ ذی شاں سالگرہ
سے داغ دعا سلطان کو دے تاریخ لکھ اس تقریب کی یوں　　جاوید ہمایوں بے حد ہو محبوب علی خاں سالگرہ
۱۳۰۶ھ

داغ کے ان تاریخی قطعات کی روشنی میں یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ انھوں نے فن تاریخ گوئی، زبان کے اصول و قوانین اور شاعری کے توازن کو کہیں بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ وہ نہ تو اس فن کے سائنسی اصولوں کے سامنے اپنے جذبات کو قربان کرتے ہیں اور نہ ہی جذبات نگاری کی رو میں بہہ کر فن تاریخ گوئی کے اصولوں کو پامال کرتے ہیں۔ ان دونوں شعبوں کے حسین امتزاج نے ان کے تاریخی قطعات کی عمارت کو اتنی مضبوط اور متوازن بنیادوں پر استوار کیا ہے کہ فن تاریخ گوئی میں ایک شاعر و مورخ کی حیثیت سے ان کا پایہ نہایت بلند ہو جاتا ہے۔

ریاض خیرآبادی (متوفی ۱۹۳۵ء) سید ریاض احمد نام، ریاض تخلص تھا۔ ان کے مجموعۂ کلام ''ریاض رضوان''[57] میں قطعات تاریخ کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ امیر لکھنوی اور امیر مینائی کا شاگرد ہونے کی حیثیت سے فن تاریخ گوئی پر بھی دسترس حاصل ہوئی۔ ان کی تاریخوں میں موضوعات و اسالیب کی رنگارنگی ملتی ہے۔ ان کے قطعات تاریخ تہنیتی بھی ہیں اور تاسفی بھی۔ تعمیرات، ولادت و وفات، شادی بیاہ، دواوین کی طباعت، وزیروں مشیروں کی آمد،

مسند نشینی، القاب و آداب، صحت اور بیماری سے متعلق غرض زندگی کا کوئی شعبہ ان کی تاریخ گوئی کی زد سے بچا ہوا نظر نہیں آتا۔ فن کے حوالے سے بھی ان کے ہاں کامل الاعداد تاریخوں کے ساتھ ساتھ صنعتوں کا تنوع بھی نظر آتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ تاریخیں شاعرانہ خوبیوں سے بھی متصف ہیں۔ ان کے ہاں بھرتی کے الفاظ نہ تو مادۂ تاریخ میں ملتے ہیں اور نہ ہی قطعہ کی شاعری میں۔ ان کے قطعات اکثر بے جا طوالت کے حامل نظر آتے ہیں۔ لیکن جس واقعے یا شخص کے بارے میں لکھتے ہیں۔ مرقع نگاری کا دلکش نمونہ پیش کرتے ہیں۔ فن تاریخ گوئی کی مختلف صنعتوں کے حوالے سے ان کے قطعات کا جائزہ درج ذیل ہے۔

۱- **کامل الاعداد تاریخیں** ریاض خیرآبادی کے دیوان میں بھی زیادہ تر سالم الاعداد تاریخیں ہیں۔ جو تاریخ معنوی کی ذیل میں آتی ہیں اور جن کے پورے مصرعے سے بلاکم و کاست تاریخ کے اعداد نکلتے ہیں۔ داغ دہلوی کی وفات پر جو قطعہ لکھا، وہ فن تاریخ گوئی اور شاعری کا اعلیٰ نمونہ ہے، ملاحظہ فرمایئے!

ہے قیامت داغ کا مرنا ریاض — شور ماتم آج ہر محفل میں ہے
گوشۂ محمل بنا ہے کنج گور — بند لیلائے سخن محمل میں ہے
آئی ہے کس کو مٹانے؟ داغ کو؟ — عطف اجل کوشش لاحاصل میں ہے
داغ مٹتا ہے مٹانے سے کوئی — وہ فروغ شمع ہر محفل میں ہے
اے لحد تو چاند پر ڈالے گی خاک — داغ آغوش مہ کامل میں ہے
کیا چھپانے سے ترے چھپ جائے داغ — دو نہاں تجھ میں، عیاں ہر دل میں ہے
وقت پر آنکھیں چرانا اے لحد! — یہ برائی تیری آب و گل میں ہے
مر کے بھی پیش نظر ہے شکل داغ — آنکھ کہتی ہے وہ میرے حق میں ہے
کہہ رہا ہے مصرعۂ سال وفات — اے لحد اب داغ لاکھوں دل میں ہے
۱۳۲۳ھ

(ریاض رضوان، ۵۵۰-۵۵۱)

ایسی اچھی شاعری اور اتنا نفیس مادۂ تاریخ بہت کم دیکھنے میں آتا ہے۔ اس مصرعے میں "داغ" کا لفظ ذو معنویت کے اعتبار سے مادۂ تاریخ کی جان ہے۔

جمیل مانک پوری کے دیوان "تاج سخن" اور "جان سخن" کی تاریخیں مکمل مصرعوں سے برآمد کی ہیں۔ "جان سخن" کی تاریخ تصنیف ملاحظہ فرمایئے!

خوب چھپا تازہ کلام جمیل ۔۔۔ کیوں نہ کہیں سب اسے جان سخن
لطف بیاں شاہد معنی کی جان ۔۔۔ ''جان سخن'' کیوں نہ ہو ''جان سخن''
جان سخن نے نئی پھونکی ہے روح ۔۔۔ بڑھ گئی ہے تاب و توان سخن
وصف میں اشعار کے تاریخ ہے ۔۔۔ ہیں وہ بھی روح روان سخن
چن لئے چبھتے ہوئے شعر اے ریاض ۔۔۔ دل میں ہے اب نشتر جان سخن

۱۹۱۶ء

رائے جی پرکاش لال صاحب کے بیٹے کی تاریخ ولادت اس طرح نکالی ہے

اختر قوم جس سے چمکے گا ۔۔۔ وہ حسیں طفل خوبرو ہے یہی
نخل اُمید کا یہی ہے پھول ۔۔۔ ثمر شاخ آرزو ہے یہی

۱۸۹۵ء

منشی حافظ نظام کی دختر کنیز فاطمہ کی تاریخ وفات پورے مصرعے سے برآمد ہوتی ہے:

خدا کا نور تھی وہ چاند سی شکل ۔۔۔ چھپی وہ خاک مدفن میں عجب ہے
ریاض افسوس وہ گھر میں نہیں ہے ۔۔۔ وہی گھر ہے وہی سامان سب ہے
سر مدفن لکھو یہ سال تاریخ! ۔۔۔ کنیز فاطمہ تربت میں اب ہے

۱۳۴۲ھ

صنعت تعمیہ: ریاض خیرآبادی نے اکثر تاریخوں میں صنعت تعمیہ کا کمال بھی دکھایا ہے۔ بعض اوقات بڑے انوکھے انداز سے ''تخرجہ'' کا عمل کرتے ہیں۔ درج ذیل قطعہ ''تخرجہ'' کی عمدہ مثال ہے۔ سید احراز الحسن خاں چئیر مین میونسپلٹی کو ''خان بہادر'' کا خطاب ملنے پر لکھتے ہیں:

سید احراز الحسن جب سے ہوئے ہیں صدر بورڈ ۔۔۔ خدمتوں سے ان کی ہے میونسپلٹی فیض یاب
وہ خطاب ''خاں بہادر'' سے ہوئے اب سربلند ۔۔۔ درجۂ خانی تھا پہلے خاندانی انتساب
حسن خدمت کا صلہ ممدوح کو اچھا ملا ۔۔۔ شہر میں سب کو پسند آیا یہ موزوں انتخاب
فکر تھی مجھ کو کہوں تاریخ میں بھی اے ریاض ۔۔۔ چاہتا تھا میں نہ ہو تاریخ کا میری جواب
مصرع آخر سے گر کر حرف آخر بول اٹھا ۔۔۔ کہہ دو ''احراز الحسن خاں کو مبارک ہو خطاب''

۱۹۲۷ء

اس تاریخ میں انھوں نے مصرعۂ آخر کا آخری حرف گرانے کی تلقین کی ہے تاکہ سن مطلوبہ برآمد ہو سکے۔ لیکن ''مادۂ تاریخ''

جو بنتا ہے، وہ معنوی نقطۂ نظر سے منفی جذبات کا امین بن جاتا ہے یعنی "احراز الحسن خاں کو مبارک ہو خطا" اس طرح سے یہاں ریاض خیر آبادی ایک شاعرانہ چوک کا شکار ہوئے ہیں۔ شاید انھوں نے خود اس مصرعے پر نظرِ ثانی نہ فرمائی ہو ورنہ وہ کسی نہ کسی طور اسے بدل دیتے۔

امیر مینائی جو کہ ریاض کے استاد بھی تھے اُن کی تاریخ وفات میں بھی صنعت تعمیہ سے کام لیا ہے۔ انھوں نے امیر کے انتقال پُر ملال پر سرسٹھ/۶۷ اشعار کا قطعہ لکھا۔ جس کا ایک ایک شعر ان کے جذبات داخلی کا عکاس ہے۔ لیکن اشعار زیادہ ہونے کی وجہ سے قافیہ آرائی میں جابجا تکرار کا عمل واقع ہوا ہے جو شاعرانہ حسن کے منافی ہے۔ اسی قطعے کو دس بارہ اشعار میں بھی قلم بند کیا جا سکتا تھا۔ بہرحال تاریخ صنعت تعمیہ سے کام لیتے ہوئے نکالی ہے۔ قطعہ کے چند اشعار اور مادۂ تاریخ ملاحظہ فرمائیے!

یہ آج ٹوٹ پڑا مجھ پہ آسماں کیسا — کہ دیکھنے میں پرانا نہ تھا یہ چرخ کہن
نہ کہنگی تھی نہ بوسیدگی کہیں سے عیاں — کہ میں کہوں کسی بیکس کا گنبد مدفن
نہ میں نے نالہ کیا تھا کوئی فلک فرسا — نہ آہ نکلی تھی منہ سے کوئی سپہر شکن
اُسی نے داغ کو استاد کا دیا رُتبہ — اسی کا بندۂ احساں بنا خدائے سخن
وہ جانتے تھے کہ رہنا پڑے گا محشر تک — کہ مجھ کو کھینچ کے لائی ہے خاک پاک دکن
تمام عمر رہے گا امیرؔ کا ماتم — مٹائے مٹ نہیں سکتا کبھی یہ رنج و محن
تڑپ رہا ہوں کہ قبر امیرؔ تک پہنچوں — دکن سے دور ہوں میں اور دور مجھ سے دکن
رہے یہ سال سر قبر بے دیار امیرؔ — فقیر کوچہ محبوب، امیر ملک سخن
-۲۱۵ — ۱۵۳۳ - ۲۱۵ = ۱۳۱۸ھ

آخری مصرعے سے ۱۵۳۳ کا عدد برآمد ہوتا ہے۔ جس میں سے "دیار" کے "۲۱۵" عدد خارج کرنے سے سال مطلوبہ ۱۳۱۸ھ حاصل ہوتا ہے۔

وجیہہ الدین حیدر کی تاریخ وفات حسب فرمائش شیخ محمد صاحب لکھی:

ریاض ایما جناب شیخ کا ہے — کہوں تاریخ بہر لوح تربت
وجیہہ الدین حیدر ہیں یہاں دفن — ریاض اُن کو ملے جنت کی راحت
اکائی کے عدد کم کر کے کہہ دو — وجیہہ الدین حیدر کی ہے تربت
۱۳۵۰ھ

آخری مصرعے سے ۱۳۸۲ کا عدد برآمد ہوتا ہے۔ اس میں سے "اکائی" کے حروف کے اعداد "۳۲" کا تخرجہ کرنے سے سال مطلوبہ حاصل ہوتا ہے جو کہ ۱۳۵۰ھ ہے۔

صنعت منقوطہ: تاریخ وصال مہاراجہ محمد علی محمد خاں کے لئے جو قطعہ لکھا۔ اس کے اشعار ایک سو ایک (۱۰۱) عدد ہیں۔ جس میں آخر کے شعر سے تاریخ وفات برآمد ہوتی ہے۔ قطعہ کے چند اشعار دیکھئے!

عاشق صادق نبی و علی ۔۔۔ اے محمد علی محمد خاں !!!
آپ کی ذات راز قدرت تھی ۔۔۔ آپ کی ذات میں تھے راز نہاں
جان ہیں آپ اک زمانے کی ۔۔۔ آپ ہیں اک جہاں کے روح رواں
ثاقب و محشر و عزیز و ریاض ۔۔۔ اور کتنے ہیں بستہ داماں !!
زندہ نام تُو کے ساتھ مدام ۔۔۔ ہیں محمد علی محمد خاں
کیوں ہجری میں کیا سنین وصال ۔۔۔ نہیں کھلتے مرے لب اور دہاں
ہاں مگر وہ ہے واقف اسرار ۔۔۔ ہاتف غیب کھولے اپنی زباں
بڑھ کے روح القدس نے مجھ سے کہا ۔۔۔ ہے یہ فیض مدیح شاہ زماں
کہیں ہوتی ہے ایسی بھی تاریخ ۔۔۔ کہ جناں میں ہے سب کے ورد زباں
سر تربت بہ صنعت منقوطہ ۔۔۔ بنے یہ شعر شمع نور افشاں
دھوم ہے دھوم لحد میں آئے ۔۔۔ سر محمد علی محمد خاں !!
۱۳۵۰ھ

آخری شعر کے حروف منقوطہ (ے۔ خ۔ ے۔ ن۔ ے۔ ے۔ ے۔ خ۔ ن) کے اعداد ملانے سے سال مطلوبہ برآمد ہوتا ہے۔ اس شعر میں شاعر نے "آئے" "ئی" "ہے" دو مرتبہ محسوب کی ہے۔ جب کہ "آئے" کی ے یائے مجہول ہے اور بروزن "فاع" ہے۔ اس لئے اس کے دو مرتبہ حروف لینا یعنی دس کی بجائے بیس اعداد لینا غلط ہے۔ یہاں دو نقطوں کی بجائے ہمزہ ڈالا گیا ہے۔ ہمزہ کی صورت یائے تحتانی کی نہیں ہے۔ اس لئے از روئے فن تاریخ گوئی بیس اعداد لینا غلط ہے۔ (تفصیل دیکھئے، فن تاریخ گوئی، کسری منہاس، صفحہ نمبر ۱۲۱، ۱۲۲)

بہر حال مجموعی طور پر دیکھا جائے تو انھوں نے فن تاریخ گوئی اور شاعری کے ادغام سے بہت عمدہ، برجستہ اور کامل تاریخیں کہی ہیں اور جب تک یہ فن کسی شخصیت کی ذات کا حصہ نہ ہو، اتنی اچھی تاریخیں منصۂ شہود پر نہیں آتیں۔

جلیل مانک پوری: (متوفی جنوری ۱۹۴۶ء) جلیل حسن نام اور جلیل تخلص تھا۔ میر محبوب علی خاں نظام دکن نے ان کو اپنا استاد مقرر کیا اور ''جلیل القدر'' کا خطاب عطا کیا۔ پھر جب نواب عثمان علی خاں تخت نشین ہوئے تو انھوں نے بھی جلیل کو اپنا استاد بنایا اور شاعر دربار بھی مقرر کیا۔ پہلے ''نواب فصاحت جنگ بہادر'' کا خطاب دیا پھر ''امام الفن'' کے لقب سے مزید عزت افزائی فرمائی۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی زیادہ تر تاریخیں دربار شاہی کے حالات و واقعات مثلاً نظام دکن کی مسند نشینی، شادی بیاہ، صحت و عیادت، عید تہوار کی مبارک باد، شہزادے شہزادیوں کی یوم ولادت اور دربار سے ملنے والے انعامات وضعت پر قطعات تاریخ لکھے ہیں۔ اس قسم کے قطعات ان کے دیوان ''سرتاج سخن'' [58] میں ملتے ہیں جب کہ ''تاج سخن'' میں دیگر شعراء کے قطعات ہیں۔ جو انھوں نے ''تاج سخن'' [59] کی تالیف پر لکھے۔ اس کے علاوہ عام زندگی کے مختلف زاویوں سے لکھے گئے۔ قطعات مثلاً دواوین کی تالیف و طباعت، تاریخ ولادت و وفات اور شادی بیاہ کے معاملات پر بھی قطعات تاریخ ملتے ہیں۔

جلیل مانک پوری کو نہ صرف شاعری کے حوالے سے بلکہ ''فن تاریخ گوئی'' میں بھی ''امام الفن'' تسلیم کیا گیا ہے۔ اس فن کے اساتذہ نے اُن کی تاریخ گوئی کو مانا ہے اور ان کے قائم کردہ اصولوں کی پیروی کی ہے۔ ان کی تاریخیں بے مثال ہیں۔ کامل الاعداد تاریخیں ہوں یا کسی صنعت کا استعمال، فنی نقطۂ نگاہ سے ہر طرح کے سقم سے مبرا ہیں۔ زبان صاف، رواں اور شستہ ہے۔ کوئی لفظ تاریخ کے راستے کی رکاوٹ نہیں بنتا۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ الفاظ اسی مادۂ تاریخ کے لئے بنے ہوں۔ اس فن کے مختلف اصولوں کے تحت اُن کی تاریخ گوئی کی مثالیں درج ذیل ہیں:

سالم الاعداد تاریخیں: ان کے ہاں امیر مینائی اور داغ کی طرح سالم الاعداد تاریخوں کا ذخیرہ زیادہ ہے جو کہ اس فن میں ان کی کامل دسترس کی نشانی ہے۔ بعض اوقات ایک ہی قطعے میں عیسوی اور ہجری سن نکالے ہیں جو کہ پورے مصرعے کے اعداد شمار کرنے سے نکلتے ہیں۔ مثلاً عیدالاضحیٰ کے جشن تہنیت پر حضور نظام کو اس طرح مبارک باد دیتے ہیں:

عید قرباں آئی ہے قربان ہونے کے لئے — اُس شہِ ذی جاہ پر جو ہے مہِ اوجِ کمال

میر عثمان علی خاں، خسروِ ملکِ دکن — خوش صفات و خوش خیال و خوش جمال و خوش خصال

یا الٰہی روز شہ کے گھر میں جشن عید ہو — خوش رہیں ساری فدائی اور دشمن پائمال!!

نذر دے اک شعر میں دو لکھ کے تاریخیں جلیلؔ — ایک مصرعہ عیسوی ہو ایک ہو ہجری پہ دال

عید اضحیٰ ہو مبارک اے شہِ عالی وقار — عید قرباں ہو مبارک اے شہِ دریا نوال

۱۹۱۱ء — ۱۳۲۹ھ

سلطان کی طرف سے انگوٹھی کا عطیہ ملنے پر تاریخ نکالی:

سرفرازی دلنوازی کی نہیں ہے کوئی حد   سرخرو کرتا ہے کیا کیا لطف سلطانی مجھے
کی عطا انگشتری تاریخ نکلی اے جلیلؔ   دی شہ یکتا نے یہ مہر سلیمانی مجھے

۱۳۲۹ھ

''گھڑی توڑا بخن'' عطا فرمانے کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہتے ہیں:

عقیدت کے صلے فدوی نے آصف جاہ سے پائے   بڑے رتبے بڑے اعزاز ظل اللہ سے پائے
کہی تاریخ ایسی جو ہے آب زر سے لکھنے کی   گھڑی توڑا بخن سونے کے اپنے شاہ سے پائے

۱۹۱۲ء

میر کاظم علی خاں کے بیٹے کی ولادت پر لکھتے ہیں:

بارک اللہ نیر برج شرف پیدا ہوا   مہ جبین و مہر طلعت خوش جمال و خوش لقا
نذر دے یہ مصرعۂ تاریخ لکھ کر اے جلیلؔ   خسرو والا گہر کا ہے یہ لعل بے بہا

۱۳۳۰ھ

نواب عثمان علی خاں بیٹی کی ولادت پر ''دراجمیر شریف'' پر حاضری دینے آئے، تو جلیلؔ نے یہ قطعہ نذر کیا:

معین الدین ولی کے آستاں پر   شہ عثماں ترا آنا مبارک
ہوئی شہزادی مہ پارہ پیدا   یہ چشم بخت کا تارا مبارک
خدا کا فضل خواجہ کی توجہ   مبارک اے شہ والا مبارک
جلیلؔ مدح گو کی ہے یہ تاریخ   یہ شہزادی تجھے شاہا مبارک

۱۳۳۰ھ

تالاب ''عثمان ساگر'' کا سنگ بنیاد رکھا گیا تو دو تاریخیں کہی۔ ایک تاریخ دیکھیے:

جلوہ افروز ہیں تالاب پہ سرکار ادھر   ہے ادھر جوش پہ بحر کرم باری آج
سنگ بنیاد جو رکھا تو ندا آئی جلیلؔ   دیکھنا چشمۂ رحمت یہ ہوا جاری آج

۱۳۳۱ھ

صنعت تعمیہ: فن تاریخ گوئی میں صنعت تعمیہ کا استعمال یعنی مادۂ تاریخ میں اعداد کی بیشی کا عمل عام طور پر معیوب سمجھا جاتا تھا لیکن ایک وقت ایسا آیا کہ فارسی تاریخ گوئی کے نقش قدم پر چلتے ہوئے اردو میں بھی ''تعمیہ'' کو مہارت کی دلیل سمجھا جانے لگا۔ خاص طور پر مومن کے ہاں اس صنعت کے استعمال پر ماہرین فن نے انھیں سراہا ہے۔ جلیلؔ مانک پوری

نے زیادہ تر تاریخیں کامل الاعداد لکھی ہیں، لیکن جب وہ فن تعمیہ کے استعمال پر آتے ہیں تو مومن کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ ان کی تاریخ گوئی کو صنعت تعمیہ کی رو سے دیکھتے ہیں:

نواب عابد علی خاں کے بیٹے کی ولادت پر قطعہ لکھا:

بارک اللہ نونہال آصفی پیدا ہوا — سن کے یہ مژدہ شگفتہ ہو گئی دل کی کلی

مل گیا اک مصرعۂ تاریخ مجھکو اے جلیل — تاجِ آصف کا گہر شہزادۂ عابد علی

۱۳۳۱ھ

قطعے کے آخری مصرعے سے ۱۳۳۰ کا عدد برآمد ہوتا ہے، پہلے مصرعے میں ''تعمیہ'' کا اشارہ ''مل گیا اک'' سے دیا گیا ہے۔ ۱۳۳۰+۱=۱۳۳۱ھ سال مطلوبہ ہے۔ یعنی ایک عدد کا ''تدخلہ'' کرنے سے اعداد پورے ہوتے ہیں۔

اسی طرح ایک اور قطعے میں ایک عدد کا تدخلہ کیا ہے:

آصف جاہ نے دوسرا شیر مارا تو یوں تاریخ نکالی:

آ گیا ایک لب پہ مصرعۂ سال — دوسرا شیر بھی شکار ہوا

۱۳۳۲ھ

پہلے مصرعے میں ''ایک لب'' سے ایک کا الف مراد ہے۔ دوسرے مصرعے سے ۱۳۳۱ کا عدد نکلتا ہے۔ اس میں ''ا'' کا اعدد ملانے سے ۱۳۳۲ھ سال مطلوبہ حاصل ہوتا ہے۔ ''تخرجہ کی مثالیں'' ملاحظہ فرمایئے!

خلعت اُس شاہ نے دیا مجھ کو — قدردانی میں جو ہے لاثانی

فرد نکلا یہ مصرعۂ تاریخ — اے خوشا جامہ دارِ سلطانی

۱ — ۱۳۳۳ھ

آخری مصرعے کے ۱۳۳۴ اعداد بنتے ہیں۔ ان میں سے فرد یعنی ایک نکالنے سے سن مطلوبہ حاصل ہوتا ہے۔ اسی طرح شاہ کی سالگرہ کی مبارک باد دیتے ہوئے کہتے ہیں:

جو تشنہ کام تھے وہ آج ہو گئے سیراب — جبیں چشمۂ رحمت ہے شہ کی سالگرہ

اُٹھا جو دستِ دعا ہاتھ آ گئی تاریخ — کلیدِ گنجِ سعادت ہے شہ کی سالگرہ

۴ — ۱۳۳۸-۴=۱۳۳۴ھ

آخری مصرعے کے اعداد محسوب کیے جائیں تو ۱۳۳۸ بنتے ہیں۔ ان میں سے ''دعا'' کا دست یعنی پہلے حرف کے اعداد نکالنے سے ۱۳۳۴ھ سن سالگرہ حاصل ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک عیدالاضحیٰ کا قطعۂ تہنیت ہے:

شہ کو مبارک آج یہ عید سعید ہو — گنجِ مراد کی کفِ شہ میں کلید ہو

میں نے یہ سال عید نکالا ہے بے بہا ۔۔۔۔ ہر شب شبِ برات ہو ہر روز عید ہو

۲۰ ۔۔۔۔ ۱۹۳۶-۲۰=۱۹۱۶ء

آخری مصرعے کے اعداد ۱۹۳۶ بنتے ہیں جو سال مطلوبہ سے ۲۰ عدد زیادہ ہیں۔ بے بہا کے اعداد نکالنے سے سال عید نکل آتا ہے۔ امیر مینائی کی تاریخ وفات ''تعمیہ خارجی'' کی بہترین مثال ہے، فرماتے ہیں:

جلیلؔ نے سرِ بزمِ عزا یہ پوچھا آج ۔۔۔۔ وہ کون تھے جنھیں روتے ہیں سارے شیدائی

پڑھا جواب میں اٹھ کر یہ ایک نے مصرعہ ۔۔۔۔ امیرِ کشورِ معنی، امیر مینائی

۱ ۔۔۔۔ ۱۳۱۹-۱=۱۳۱۸ھ

کسریٰ منہاس اس قطعے کے بارے میں کہتے ہیں:

''۔۔۔مادۂ تاریخ سے ایک عدد کی زیادتی کو کس خوبی سے کم فرمایا ہے۔ تیسرا مصرع ''پڑھا جواب میں اٹھ کر یہ ایک نے مصرع'' اسلوب بیان کی جان ہے۔ حضرت جلیل ایسا معجز بیان شاعر اس قسم کے بے نظیر تخرجوں پر قادر ہو سکتا ہے۔'' [60]

اور یوں جلیل مانک پوری اُردو شاعری کی روایت میں ''تاریخی قطعات'' کے دلکش اضافے کا باعث بنتے ہیں۔ وہ زبان کی سادگی اور برجستگی سے فن تاریخ گوئی کی اوگھٹ گھاٹیوں کو نہایت آسانی سے طے کرتے نظر آتے ہیں۔ جس میں فن کی مہارت، اسلوب کی دلکشی اور شاعرانہ چاشنی کا حسین توازن ملتا ہے۔

حفیظ ہوشیار پوری: (۱۹۱۲ء-۱۹۷۳ء) شیخ عبدالحفیظ سلیم، دنیائے شاعری میں حفیظ ہوشیار پوری کے نام سے مشہور ہوئے۔ وہ نہ صرف غزل کے مستند شاعر تھے بلکہ تاریخ گوئی میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ قیام پاکستان کے بعد حفیظ ہوشیار پوری کا نام ''فن تاریخ گوئی'' کا ایک بڑا نام ہے کیونکہ اس دور میں عام شعراء نے اس فن سے بے اعتنائی برتی یا اسے دشوار اور کٹھن سمجھ کر چھوڑ دیا۔ لیکن حفیظ کے خاندان میں یہ فن پہلے سے موجود تھا اور اُن کے بڑے بھائی شیخ عبدالرشید خاں راحل اس فن میں خاصہ ملکہ رکھتے تھے۔ حفیظ نے اپنے بھائی سے اثرات قبول کئے اور اس فن کی طرف راغب ہوئے اور پھر اس فن کو وہ عروج بخشا جو اُن کے ہم عصر شعراء میں کسی کے ہاں نظر نہیں آتا۔ آج وہ اُس مقام پر ہیں کہ قاری کو یہ فیصلہ کرنے میں دقت ہوتی ہے کہ وہ شاعر زیادہ اچھے ہیں یا تاریخ گوئی کا پلہ زیادہ بھاری ہے اور اس دور میں فن تاریخ گوئی کے نا پید ہونے کی وجہ سے ان کی حیثیت بطور ایک تاریخ گو کے زیادہ مسلمہ اور پائیدار ہے۔

حفیظ ہوشیار پوری کو خاندانی روایت کی وجہ سے بچپن ہی سے شعر گوئی کا شوق پیدا ہوا۔ گھر میں ہر وقت شعر و سخن کا چرچا رہتا تھا۔ ان کے بھائی راحل مختلف مواقع کی نسبت سے لوگوں کو قطعات تاریخ لکھ کر دیتے تھے۔ وہ اردو اور فارسی

دونوں زبانوں کے ماہر تھے۔ حفیظ کا ذوقِ سخن بھی زیادہ تر اپنے بڑے بھائی کی صحبت کا مرہونِ منت رہا۔ انھوں نے اردو اور فارسی میں استعداد کامل پیدا کی اور اشعار کہنے شروع کیے۔ انھوں نے ۱۹۸۲ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا تو اس مصرعے سے تاریخ نکالی۔

"رائیگاں جاتی نہیں محنت کبھی" ۱۳۲۶ھ (ص۱۳۱، رسالہ افکار)[61]

والد مرحوم شیخ فضل محمد کے انتقال کے چند سال بعد ان کی تاریخ کہنے کا خیال آیا۔ انھوں نے ۲۰ رجون ۱۹۲۱ء مطابق ۱۳ رشوال ۱۳۳۹ھ بروز شنبہ وفات پائی تھی۔ حفیظ کو ایک بالکل نئی ترکیب سوجھی۔ آپ نے دیکھا کہ اُن کے نام فضل محمد کے اعداد (۱۰۰۳) میں لفظ "شوال" کے "۳۳۶" کے اعداد شامل کر دیے جائیں تو ہجری سال وفات برآمد ہوتا ہے۔ چنانچہ آپ نے قطعہ تاریخ موزوں کیا اور والد کی تاریخ وفات نکالی جو کہ فارسی میں ہے۔ جس میں فضل محمد اور شوال کے اعداد ملانے سے والد کا سن وفات ۱۳۳۹ھ حاصل ہوتا ہے۔ محمد رضی اپنے مضمون "یادیں اور آنسو" میں لکھتے ہیں:

> "۔۔۔راحل مرحوم کی طرح حفیظ تاریخ گوئی میں اپنی نظیر آپ تھے اور مادۂ تاریخ نکالنے میں انھیں زیادہ وقت نہیں کرنی پڑتی تھی۔ معلوم ہوتا تھا کہ مادۂ تاریخ اُن کے انتظار میں ہاتھ باندھے کھڑا ہے۔ کراچی میں جب ٹرانسمیٹر لگایا گیا تو انھوں نے افتتاح کے ساتھ فی البدیہہ کہا:
>
> ع "تری آواز مکے اور مدینے"[62]

اس مصرعے سے ۱۰۱۶ کا عدد برآمد ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ یقیناً کوئی اور لفظ ملا کر تاریخ نکالی گئی ہوگی۔

حفیظ ہوشیار پوری کی تاریخیں بھی اکثر و بیشتر سالم الاعداد ہیں جو مکمل مصرعے لفظ یا پھر الفاظ کے مرکبات سے نکلتی ہیں۔ اُن کی مشہور زمانہ تاریخیں درج ذیل ہیں۔

ڈاکٹر محمد دین تاثیر جنھوں نے یکم دسمبر ۱۹۵۰ء میں وفات پائی۔ ان کی وفات سے متعلق پانچ تاریخیں نکالیں۔ جن میں سے دو فارسی میں ہیں اور تین اُردو زبان میں ہیں۔ ایک تاریخ "ہجرانِ تاثیر" ۱۳۷۰ھ) نکالی ہے اور دوسرا قطعہ اس طرح سے ہے:

غم تاثیر میں احباب گریاں | بزیرِ خاک محو خواب تاثیر
نصیب اس کو بہشت جاودانی | محبت صادق احباب تاثیر (نقوش،۴۸۴)

۱۳۷۰ھ

مولانا حسرت موہانی کی وفات پر جو قطعہ تاریخ لکھا۔ وہ فنِ تاریخ گوئی اور شاعری کا حسین امتزاج ہے۔

ہوئی افسوس بزمِ عشق ویراں — گیا اس انجمن سے ہائے حسرت
نہ اب وہ عشق و مستی کے ترانے — نہ اب وہ صوت جاں افزائے حسرت
اٹھا ہے اس طرح حسرت جہاں سے — کہ اب خالی رہے گی جائے حسرت
ہجومِ غم میں بھی طاری ہے دل پر — وہی کیفیت صہبائے حسرت
بڑی مشکل سے آئے گا جہاں میں — حریفِ عشق بے پروائے حسرت
وفا گریاں، ہوس سر در گریباں — بیادِ عشق خوش سودائے حسرت
پریشاں حالِ حسن و عشق یکسر — زباں پر "وائے حسرت، وائے حسرت" (نقوش، ۴۸۵)
۱۳۷۰ھ

جب وزیرِ اعظم لیاقت علی پنڈی میں گولی کا نشانہ بنے تو حفیظ نے تاریخِ وفات یوں نکالی کہ مصرعۂ اقبال بزبانِ اقبال پیش کیا اور سن ہجری کے مکمل اعداد برآمد کئے۔ تاریخ دیکھیے:

وہ قتیلِ جورِ بے جا، وہ شہیدِ عشقِ ملت — تب و تابِ جاوداں سے ہوا خلد کو روانہ
سرِ بزمِ خلد اقبال اُسے دیکھتے ہی بولے — "صلۂ شہید کیا ہے تب و تابِ جاودانہ"
۱۳۷۱ھ

لیاقت علی خان کی شہادت پر انھوں نے انیس (۱۹) قطعاتِ تاریخ لکھے جو اپنی جگہ پر شاعرانہ برجستگی اور حسن و خوبی کا مظہر ہیں۔ ایک نہایت سادہ و رواں قطعہ ملاحظہ فرمائیے۔

آرزوئے وصال رحمت کا — صلۂ جاوداں پیامِ وصال
انتقال شہیدِ ملت کا — "انتقالِ شہیدِ ملت" سال
۱۳۷۱ھ

ایسے مشکل فن کے اظہار میں ایسی سادگی اور روانی بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔ سعادت حسن منٹو کی تاریخِ وفات دیکھیے:

سوگ میں ہے فسانہ گوئی آج — اُس کا وہ بانکپن ہوا رخصت
ہر زباں پر ہے اب یہ افسانہ — "کہ سعادت حسن ہوا رخصت" (نقوش، ۴۸۵)
۱۹۵۵ء

"چراغِ حسن حسرت" کے نام کی مناسبت سے بہت خوبصورت تراکیب کے ساتھ اُن کی تاریخیں نکالی ہیں۔ دو تاریخیں ملاحظہ فرمائیے!

۱- اُس کی ہر بات چراغِ معنی — اُس کا ہر لفظ ایاغِ معنی

حسن معنی کا شناسا نہ رہا — اب یہاں کس کو دماغ معنی — (نقوش،۴۸۸)
یہ بھی خاموش ہے وہ بھی خاموش — ''شمع مفہوم، چراغ معنی'' ۱۹۵۹ء

۲- آہ وہ شمع بزم سخن بجھ گئی — آہ بزم سخن ہو گئی بے چراغ
''محفل بے چراغ'' ایک تاریخ ہے ۱۳۷۷ھ — دوسری ''محفل شاعری، بے چراغ'' ۱۹۵۹ء — (نقوش،۴۸۸)

اسی طرح علامہ اقبالؒ اور قائد اعظمؒ کی شخصیتوں کے شایان شان قطعات لکھے، علامہ اقبالؒ کی وفات پر ستر مادہ ہائے تاریخ اور پچاس قطعات لکھے، جو ان کی ادبی وسیاسی شخصیت کے بہترین غماز ہیں۔ دو قطعات دیکھیے:

۱- اقبال نے جاری کیا دنیا میں آئین خودی
سال وفات اس کا ہوا پیغمبر دین خودی ۱۹۳۸ء (نقوش،۴۷۸)

۲- رخ مشرق پہ کیوں چھائی ہے ظلمت — یہ کس کی زندگی کی شمع گل ہے
گہن میں آ گیا مہر جہاں تاب — ''شبستان خودی کی شمع گل ہے'' ۱۹۳۸ء — (نقوش،۴۷۸)

سروجنی نائیڈو کی تاریخ وفات دیکھیے!

عندلیب گلشن ہندوستاں — کر گئی پرواز سوئے آشیاں
دل میں اسکی یاد باقی رہ گئی — ''ہائے یاد عندلیب نغمہ خواں'' ۱۹۴۹ء (نقوش،۴۸۱)

اس طرح سے انھوں نے جتنی تاریخیں رقم کی ہیں، جن واقعات وشخصیات سے متعلق ہیں، وہ گویا تاریخ ادب ومعاشرت کا حصہ بن گئے ہیں۔ ان کا انداز بیان سادہ اور برجستہ ہے۔ علم ہندسہ کا ایسا شاعرانہ بیان، شاعری اور فن تاریخ گوئی پر ان کی مکمل دسترس کی دلیل ہے۔ ان تاریخوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ قطعات سے تاریخی مادوں کو الگ کر کے دیکھیں تو بھی ان کے شاعرانہ حسن میں کمی نہیں آتی جب کہ یہ ٹکڑے اپنے دامن میں تاریخوں کا ایک پوشیدہ خزانہ لئے ہوئے ہیں۔

حوالہ جات...... چھٹا باب

-1 مومن خان مومن۔ کلیات مومن۔فہرست ،مرتبہ ناشر (لاہور: مجلس ترقی ادب ،طبع اول ۱۹۶۴ء) ۲/۳-۲-۴ (کلیات مومن ،جلد دوم میں درج ذیل مثنویات و رباعیات کو "مقطعات" کے تحت رکھا گیا ہے۔)

-۱ قطعہ تاریخ وفات حکیم غلام نبی (۱۱۰-۱۱۱) یہ قطعہ نہیں مثنوی کی ہیئت میں ہے۔

-۲ قطعہ تاریخ نکاح عباس علی خان بے تاب (۱۱۲-۱۱۳) یہ قطعہ نہیں مثنوی کی ہیئت میں ہے۔

-۳ قطعہ تاریخ ہجو کوتوال دہلی۔ (۱۲۰-۱۲۱) یہ قطعہ نہیں مثنوی کی ہیئت میں ہے۔

-۴ قطعہ تاریخ تذکرہ گلشن بے خار (۱۲۱) یہ قطعہ نہیں بلکہ رباعی کی ہیئت میں ہے۔

-2 داغ دہلوی۔ گلزار داغ ،مرتبہ نور احمد مالک (لکھنؤ: مطبع محمود تیغ بہادر ۱۲۹۶ھ) ۳۱۳/۳۱۶
(محولہ بالا کتاب گلزار داغ میں بھی درج ذیل رباعیات پر "قطعہ تاریخ" لکھا گیا ہے)

-۱ قطعہ تاریخ نتیجہ طبع پاکیزہ منشی محمد احمد صاحب۔۔۔۔ (۳۱۶)

-۲ قطعہ تاریخ از سخنور سراپا کمال سید کاظم علی صاحب۔۔۔ (۳۱۳)

-3 نجم الغنی ،مولوی۔ بحر الفصاحت (لکھنؤ: مطبع منشی نولکشور ،بار دوم ۱۹۲۶ء) ۹۹۶

-4 اردو دائرہ معارف اسلامیہ (لاہور: دانش گاہ پنجاب ،طبع اول ۱۳۸۱ھ/۱۹۶۲ء) ۶/ ۳۸

-5 کسری منہاس۔ فن تاریخ گوئی ،(لاہور: پبلشرز نقوش ،بار اول ۱۹۸۹ء) ۱-۳

-6 نوٹ: ابجد کی بحث کسری منہاس نے "غرائب الجمل" میں (۲۶،۲۷،۳۷) کے حوالے سے کی ہے۔ دیکھئے فن تاریخ گوئی ،از کسری منہاس) ۱۸ تا ۲۵

-7 کسری منہاس۔ فن تاریخ گوئی) ۲۱

-8 کیپٹن منظور حسن۔ فن تاریخ گوئی ،(لاہور: گلوب پبلشرز ،س ن ۱۳۸ھ) ۲۱

-9 کسری منہاس۔ فن تاریخ گوئی) ۶۱-۶۲

-10 مسعود حسن مسعود ،سید۔ عندلیب تواریخ ،(الہ آباد: نمبر ۳ ادارہ فروغ اردو ،۱۳۸۳ھ) ۱۲۶

-11 نجم الغنی ،مولوی۔ بحر الفصاحت) ۹۹۸

-12 ایضاً) ۹۹۹

-13 کسری منہاس۔ فن تاریخ گوئی) ۱۵۷-۱۵۸

-14 جویا مراد آبادی۔ خیابان تواریخ (لکھنؤ: مطبع منشی نول کشور ،۱۲۹۴ھ) ۱۸

-15 محمد عبداللہ خان خویشگی۔ فرہنگ عامرہ (کراچی صدر ،مطبوعہ: ٹمنز پریس ،بار چہارم ۱۹۵۷ء) ۱۵۷

-16 〃 〃 ایضاً 〃 ۱۵۵)

-17 نجم الغنی، مولوی۔ بحرالفصاحت)۹۹۹

-18 فرہنگ عامرہ)۱۷۴

-19 بحرالفصاحت)۱۰۰۵

-20 فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔ فن تاریخ گوئی اور اسکی روایت (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۳ / مارچ ۱۹۸۴ء) ۲۷-۲۸

-21 داغ دہلوی۔ مہتاب داغ، (لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول، اکتوبر ۱۹۶۲ء) ۳۶۴-۳۶۵

-22 کسریٰ منہاس۔ فن تاریخ گوئی)۲۶-۲۷

-23 وحید قریشی، ڈاکٹر۔ مقالات تحقیق (لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈیمی، طبع اول، مارچ ۱۹۸۸ء) ۲۶۶-۲۶۷

-24 شمس اللہ قادری، حکیم، سید۔ اُردوئے قدیم (لکھنؤ: مطبع منشی نولکشور، ۱۹۲۵ء) ۸۵

-25 عبدالحئی تاباں۔ دیوان تاباں مرتبہ مولوی عبدالحق (اورنگ آباد (دکن): انجمن ترقی اُردو، ۱۹۳۵ء) ۱۷۱

-26 محمد یعقوب، ڈاکٹر۔ تاریخ گوئی فارسی اور اردو میں (حیدرآباد، ماہنامہ جامعہ، نومبر ۱۹۸۷ء) ۳۳

-27 بحرالفصاحت (ص ۹۹۹) پر اس رباعی کے بارے میں لکھا ہے کہ:

''قطعہ تاریخ میر گھسیٹا نتیجۂ فکر امام بخش ناسخ''

-28 رام بابو سکسینہ۔ تاریخ ادب اردو)۲۸۷

-29 امتیاز علی عرشی۔ دیوان غالب اردو۔ نسخۂ عرشی (علی گڑھ: انجمن ترقی اردو ہند، پہلی بار ۱۹۵۸ء)

-30 ریاض احمد۔ دیوان مجروح (لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول، جون ۱۹۷۸ء) ۴۱۰

(نوٹ: محولہ بالا کتاب میں ''دہلی'' لکھا ہوا ہے جس کی وجہ سے سال مطلوبہ سے ۵ کا عدد زائد ہو جاتا ہے جب کہ ''دلی'' لکھنے سے سن مطلوبہ برآمد ہوتا ہے۔)

-31 عبدالغفور نساخ۔ گنجِ تواریخ (لکھنؤ: مطبع منشی نولکشور، ۱۲۹۰ھ) ۴۹

-32 رام بابو سکسینہ۔ تاریخ ادب اردو)۳۲۳

-33 محمد حسن، ڈاکٹر۔ جلال لکھنوی (کراچی نمبر ۱: انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۶ء) ۱۱۹

(نوٹ: محولہ بالا کتاب میں ڈاکٹر محمد حسن نے مادۂ تاریخ میں ''مرد غریب'' لکھا ہے جب کہ سال مطلوبہ ''فرد غریب'' لکھنے سے نکلتا ہے۔)

-34 افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر (مرتب) کلیات حالی، (لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول، جنوری ۱۹۷۰ء) ۳۳۸

-35 ریاض خیرآبادی۔ ریاض رضوان (لاہور: کتاب منزل، ۱۹۶۱ء)

-36 احسن مارہروی۔ احسن الکلام مرتبہ سید سعید احسن مارہروی (کراچی: مکتبہ تخلیق ادب، ۱۹۶۵ء) ۲۴۱

-37 جوش ملسیانی۔ جنون وہوش (دہلی: منشی گلاب سنگھ اینڈ سنز لمیٹڈ، س ن) ۱۷۱

-38 محمد طفیل۔ نقوش (لاہور، ادارہ فروغ اردو، ۱۱۸/ جولائی ۱۹۷۳ء، سالنامہ) ۲۸۵

-39 خان شاہد اکبرآبادی۔ جلوہ خورشید حرم (کراچی، ایجوکیشنل پریس، بار اول ۱۹۹۳ء/ ۱۴۱۳ھ)

-40 رئیس امروہوی۔ قطعات۔ جلد دوم (کراچی، اخبار جہاں پبلی کیشنز، س۔ن) ۴/۲۰۳

-41 محمد حسین عرشی امرتسری۔ رسوا کیا مجھے مرتبہ پروفیسر عبدالرشید فاضل (کراچی، نصرت ادارہ تنویرات علم وادب، س ن) ۲۳۱

-42 محمد حسن خان میرانی۔ قندیل تواریخ (بہاولپور، اردو اکیڈمی، بار اول ۱۹۹۱ء) ۱۴

-43 مسعود حسن مسعود۔ عندلیب تواریخ) ۱۳۰

-44 حامد حسن قادری مرحوم۔ دی آرٹ آف دی کرونوگرام مرتبہ خالد حسن قادری (کراچی، انجمن پریس، ۱۹۸۸ء) ۱۳۴

-45 مومن خان مومن۔ کلیات مومن) ج۔۲/ ۱۰۲-۱۲۲

-46 محمد حسین آزاد۔ آب حیات۔ (لاہور، تاج بک ڈپو، س ن) ۳۷۷

-47 ایضاً، حاشیہ، آب حیات) ۳۷۷

-49 کریم الدین احمد۔ امیر مینائی اور ان کے تلامذہ (لاہور، آئینہ ادب، بار اول ۱۹۸۲ء) ۲۷۲

-50 امیر مینائی۔ دیوان امیر۔ مراۃ الغیب (لکھنؤ، مطبع منشی نولکشور، ۱۹۲۲ء)

-51 کریم الدین احمد۔ امیر مینائی اور ان کے تلامذہ) ۲۷۴

-52 کامل قریشی، ڈاکٹر۔ داغ دہلوی، حیات اور کارنامے، ڈاکٹر مغیث الدین فریدی۔ مضمون داغ کی تاریخ گوئی (لاہور، پروگریسو بکس، بار اول ۱۹۸۸ء) ۱۲۹-۱۳۰

-52A ,, ,, ایضاً ,, ,, ۱۳۰

-53 ,, ,, ایضاً ,, ,, ۱۳۰

-54 داغ دہلوی۔ مہتاب داغ (لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اول، اکتوبر ۱۹۹۲ء)

-55 داغ دہلوی۔ یادگار داغ (لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اول، جون ۱۹۸۲ء)

-56 نوٹ: اس مصرعے سے ۱۳۲۰ کا عدد برآمد ہوتا ہے جب کہ یادگار داغ (ص ۲۱۵) میں ۱۳۱۰ کو سن مطلوب لکھا گیا ہے۔

-57 ریاض خیر آبادی۔ ریاض رضوان (لاہور، کتاب منزل، ۱۹۶۱ء)

-58 جلیل حسن جلیل۔ معراج سخن (لکھنؤ، نظامی پریس، طبع دوم ۱۳۲۲ھ)

-59 جلیل حسن جلیل۔ تاج سخن (لکھنؤ، نظامی پریس، طبع سوم ۱۳۳۵ھ)

-60 کسریٰ منہاس۔ فن تاریخ گوئی) ۱۹۵

-61 محشر بدایونی۔ آم حفیظ خوش بیاں۔ رسالہ افکار، حفیظ ہوشیارپوری ایڈیشن (کراچی، مکتبہ افکار، مارچ ۱۹۷۳ء) ۳۰۱

-62 محمد رضی۔ یزدانی اور تاریخ۔ رسالہ ''افکار'' ۸۰

ساتواں باب:

صحافتی قطعہ نگاری

صحافتی ضروریات اور قطعہ نگاری ۔۔ سماجی اور سیاسی زندگی کی ترجمانی اور صحافتی قطعات ۔۔ صحافتی اور عام شعری قطعات کا تقابلی مطالعہ ۔۔ نامور قطعہ نگار اور اُن کی خصوصیات ۔۔ صحافتی قطعات کی قدر و قیمت کا جائزہ

ساتواں باب

صحافتی قطعہ نگاری

۱- صحافتی ضروریات اور قطعہ نگاری:

صحافت کا لفظ ''صحیفہ'' سے نکلا ہے۔ صحیفہ کے لغوی معنی ہیں کتاب یا رسالہ اور کنور محمد دلشاد کے مطابق ۔

''۔۔ایک عرصہ دراز سے صحیفہ سے مراد ایسا مطبوعہ مواد ہے جو مقررہ وقفوں کے بعد شائع ہوتا ہے۔ چنانچہ تمام اخبار اور رسائل صحیفے ہیں اور جو لوگ ان کی ترتیب و تحسین اور تحریر سے وابستہ ہیں انھیں صحافی کہا جاتا ہے۔''[1]

اردو میں جب اخبار کا اجراء ہوا تو برصغیر پاک و ہند پر انگریزوں کا تسلط تھا۔ ۱۸۲۲ء میں جب اردو کا پہلا اخبار ''جام جہاں نما'' کلکتے سے شائع ہوا تو اس کے مواد میں زیادہ تر ایسی خبریں ہوتی تھیں جو مقامی انگریزی اخباروں سے ترجمہ و تلخیص کر لی جاتی تھیں۔ اس کا بنیادی مقصد انگریزوں کو اردو زبان میں ماہر کرنا تھا اور فارسی زبان جو اس دور میں سرکاری اور دفتری زبان تھی اسے نیست و نابود کرنا تھا۔ اس سلسلے میں انگریزوں کو بہت سی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا کیونکہ فارسی کو یکسر ختم کرنا اتنا آسان نہ تھا۔ ۱۸۳۷ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے محسوس کیا کہ جب تک فارسی زبان سرکاری زبان رہے گی اس سے پیچھا چھڑانا ممکن نہیں چنانچہ انھوں نے اردو کو سرکاری زبان قرار دے دیا۔ اس انقلابی اقدام سے اردو کو بے حد ترقی ہوئی۔ اگرچہ یہ فیصلہ انگریزوں نے اپنے مفاد میں کیا تھا لیکن اردو زبان کی ترویج و ترقی کے راستے کھل گئے اور دہلی و لاہور اس کے پہلے بڑے مرکز بنے۔ یوں اردو اخبارات کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہوا۔ جن میں ''دہلی اردو اخبار'' (۱۸۳۶ء) بھی شامل تھا جو علم کا زبردست حامی تھا اور اس میں ادبی مضامین کے ساتھ ساتھ ذوقؔ، غالبؔ اور مومنؔ کی غزلیات بھی چھپتی تھیں۔ بہادر شاہ ظفر اور نواب زینت محل کا کلام شائع ہوتا تھا۔ اس کے بعد اردو کا اخبار ''کوہ نور'' (۱۴؍جنوری ۱۸۵۰ء) لاہور سے شائع ہوا جو کثیر الاشاعت اور ہر دلعزیز اخبار تھا۔ اس کے ساتھ ہی مواد کو زیادہ اہمیت

دی جاتی تھی۔ شاعری کے میدان میں "گلدستوں" کا اجرا، شاعری کے فروغ کا باعث بنا۔ اردو کا پہلا گلدستہ "گل رعنا" تھا جو ۱۸۴۵ء میں دہلی سے مولوی کریم الدین نے نکالا۔ وہ اپنے مکان پر مشاعرے کرواتے تھے اور تمام شعرا کا کلام "گلدستے" کی شکل میں شائع کرواتے تھے۔ یہ سلسلہ "معیار الشعرا" (۱۸۴۸ء) اور گلدستہ "ہمیشہ بہار" (۱۸۶۹ء) کی صورت میں چلتا رہا۔ ان رسالوں میں کہیں کہیں قطعات کے آثار نظر آجاتے ہیں لیکن یہ سیاسی یا سماجی نوعیت کا کلام نہیں ہے بلکہ عام طور پر غزلوں میں پائے جانے والے قطعات ہیں۔ البتہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے دوران "دہلی اردو اخبار" کے جو پرچے نکلے ان میں سے دو پرچوں کے بارے میں ڈاکٹر عبدالسلام خورشید نے لکھا ہے:

"۔۔۔ دوران انقلاب میں "دہلی اردو اخبار" کے جو پرچے نکلے وہ اب تک نایاب سمجھے جاتے تھے۔ اب محمد عتیق صدیقی نے اپنی کتاب "ہندوستانی اخبار نویسی کمپنی کے عہد میں" میں "۱۷ مئی اور ۲۴ مئی" کے "دہلی اردو اخبار" کے اصل پرچے لے کر ان سے مفصل اقتباسات پیش کیے ہیں۔ ہم ۲۴ مئی کے شمارے سے بعض اقتباس درج کرتے ہیں۔ سب سے پہلے مولانا محمد حسین آزاد کی "تاریخ انقلاب عبرت افزا" ملاحظہ ہو

"تاریخ انقلاب عبرت افزا"

کو ملک سلیماں و کجا حکم سکندر — شاہان اولوالعزم و سلاطین جہاندار
کو سطوت حجاج و کجا صولت چنگیز — کو شان ہلاکو و کجا نادر خوں خوار
نے شوکت و حشمت ہے نہ وہ حکمت حاصل — کس جائے جہاں اب کہاں ہیں وہ جہاندار [2]

اس نظم کی ظاہری ہیئت اور معنوی لوازم سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مختصر قطعہ کے تمام لوازمات پورے کرتی ہے۔ اس میں شکوہ انسانی کی پامالی کو شہنشاہوں کے عروج و زوال کی مثالوں سے بصورت واقعہ عبرت دلائی گئی ہے اور آخری شعر میں انقلاب عبرت افزا یعنی ۱۸۵۷ء کے واقعے کی تاریخ سن ہجری میں نکالی ہے۔ شعر ملاحظہ ہو

اس واقعے کی پائی یہ آزاد نے تاریخ — دل نے کہا "فاعتبروا یا اولی الابصار" [3]
۱۲۷۳ھ

۱۸۵۷ء کے بعد اردو صحافت کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ جنگ آزادی کی ناکامی کے ساتھ ہی اینگلو انڈین صحافت نے مسلمانوں کے خلاف ایک منظم مہم کا آغاز کیا۔ ۱۸۵۸ء میں منشی نولکشور نے "اودھ اخبار" جاری کیا جس کا انداز بیان نرم اور مصالحانہ تھا۔ اس صورت حال کی نزاکت کا احساس کرنے والوں میں دوسری شخصیت سرسید احمد خان کی تھی جنہوں نے میدان صحافت میں اپنی کاوشوں کا آغاز اخبار سائنٹفک سوسائٹی (۳ مارچ ۱۸۶۶ء) اور "تہذیب الاخلاق"

(۲۲ دسمبر ۱۸۹۱ء) کے اجرا سے کیا جس کا مقصد مسلمانوں اور انگریزوں کے درمیان منافرت کو دور کرنا تھا۔ یہ اخبار انگریزوں کے مداح تھے تاکہ مسلمانوں کے ساتھ انگریزوں کا رویہ معاندانہ کی بجائے دوستانہ رہے اور مسلمانوں کو بھی اتنی ہی سہولتیں حاصل ہوں کہ وہ زمانے کے ساتھ چلتے ہوئے نئے موضوعات کی طرف توجہ دیں۔ ان اخبارات میں نظموں کے ساتھ ساتھ قطعات بھی چھپتے تھے اور ان کے لکھنے والوں میں مولانا حالی، شبلی اور آزاد شامل تھے۔ جنھوں نے نظم و نثر میں خامہ فرسائی کی۔ سرسید کی اس علمی و تہذیبی ترقی رفتار پر جو سب سے بڑا الزام لگا وہ یہ تھا کہ انھوں نے مشرقی روایات اور ثقافت کے مقابلے میں مغربی تہذیب و تمدن کی تقلید پر زور دیا۔ چنانچہ تحریک علی گڑھ کے خلاف ایک بھرپور تحریک "اودھ پنچ" (سنہ ۱۸۷۷ء) کی صورت میں اٹھی جس کے مدیر منشی سید محمد سجاد حسین تھے اور اس کے لکھنے والوں میں اکبر الٰہ آبادی، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف اور سید محمد حسین شامل تھے۔ اس اخبار میں مغربی حکومت پر تنقید اور مشرقی روایات کی حمایت کی جاتی تھی۔ اس اخبار کے اکثر لکھنے والوں پر طنز و مزاح کا عنصر غالب تھا جو اکثر اوقات تمسخر اور پھبتی کی حدود کو چھونے لگتا تھا۔ عوام الناس اس وقت سنہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی زد سے نکلے تھے۔ اس لیے ظرافت کا یہ انداز بھی مقبولیت اختیار کر گیا۔ اودھ پنچ کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی کا یہ عالم تھا کہ اس کے نام پر بہت سے اور اخبار بھی نکل آئے جن میں عام طور پر مغربی تہذیب پر تنقید ہوتی تھی۔ لیکن بعض اخبارات حکومت کے حق میں بھی لکھتے تھے۔ "اودھ پنچ" سیاست اور حکومت پر ظرافت کے پیرائے میں طنز کا فریضہ انجام دیتا تھا۔ "اودھ پنچ" کے لکھنے والوں میں اکبر الٰہ آبادی اور چکبست لکھنوی جیسے شعرا کی موجودگی نے اس دور میں "صحافتی شاعری" کی مقبولیت میں اضافہ کیا اور میدان سیاست میں بھی جیسا کہ مولانا الطاف حسین حالی نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں شعر کی تاثیر کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے۔ شعرا کے حسن قبول کے سلسلے میں انھوں نے یورپ اور عرب کے پولیٹکل معاملات کی مثالیں دی ہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعض اوقات ایک شعر کے اثرات اتنے دل پذیر ہوتے ہیں جو نثر کے طول و طویل مضامین سے حاصل نہیں ہوتے۔ اس سلسلے میں مولانا حالی نے شاعری کے حسن قبول کی جو مثالیں دی ہیں ان میں سے ایک ملاحظہ فرمایئے:

> "۔۔۔ یورپ میں پولیٹکل معاملات کے وقت قدیم سے پوئٹری کو قوم کی ترغیب و تحریص کا ایک زبردست آلہ سمجھتے رہے ہیں۔ ایک زمانے میں "ایجنٹ" اور "مکار" والوں میں بڑی "پیٹیشن" کی بابت مدت دراز تک جنگ رہی۔ جس میں ایجنٹ والوں کو مسلسل شکستیں ہوتی رہیں اور رفتہ رفتہ ان کا حوصلہ ایسا پست ہوا کہ وہ ہمیشہ کے لیے لڑائی سے دستبردار ہو گئے۔۔۔ اس وقت ایجنٹ کا مشہور قصیدہ "سونگ" لکھا ہوا تھا۔ اس کی بدولت تیرہ

آئی اُس نے اہلِ وطن کو پھر لڑائی پر آمادہ کرنا چاہا۔ وہ دانستہ مجنوں بن گیا۔ جب ایتھنز میں یہ بات مشہور ہوگئی کہ 'سولن' دیوانہ ہوگیا ہے تو اُس نے کچھ اشعار نہایت درد انگیز لکھے اور پرانے کپڑے پہن کر اور اپنے گلے میں ایک رسی اور سر پر پرانی چادر ڈال کر گھر سے نکلا۔ لوگ یہ حال دیکھ کر اُس کے گرد جمع ہو گئے۔ وہ ایک بلندی پر جہاں اکثر فصحا منادی کیا کرتے تھے جا کھڑا ہوا اور اپنی عادت کے خلاف اشعار پڑھنے شروع کئے جن کا مضمون یہ تھا ''کاش میں ایتھنز میں پیدا نہ ہوتا بلکہ مجم یا بربر یا کسی اور ملک میں پیدا ہوتا۔ جہاں کے باشندے میرے ہم وطنوں سے زیادہ جفاکش، سنگدل اور یونان کے علم و حکمت سے بے خبر ہوتے، وہ حالت میرے لئے اس سے بہتر تھی کہ لوگ مجھے دیکھ کر ایک دوسرے سے کہیں کہ یہ شخص اُسی ''ایتھنز'' کا رہنے والا ہے جو 'سلیمس' کی لڑائی سے بھاگ گئے۔ اے عزیزو جلد دشمنوں سے انتقام لو اور یہ ننگ و عار ہم سے دور کرو اور چین سے نہ بیٹھو جب تک کہ اپنا چھنا ہوا ملک ظالم دشمنوں کے پنجے سے نہ چھڑالو۔'' ان غیرت انگیز اشعار سے ایتھنز والوں کے دل پر ایسی چوٹ لگی کہ اسی وقت سب نے ہتھیار سنبھال کر 'سولن' کو سپاہ کا سردار اور حاکم مقرر کیا اور سب کے سب ماہی گیروں کی کشتیوں میں سوار ہو کر سلیمس پر چڑھ گئے۔ آخر جیسا کہ تاریخ میں بتفصیل مذکور ہے جزیرہ سلیمس پر قابض ہو گئے اور دشمنوں میں سے بہت سے قید ہوئے اور باقی تمام مال و اسباب چھوڑ کر بھاگ گئے۔ ایک بار پھر غنیم نے بڑے ساز و سامان کے ساتھ سلیمس پر چڑھائی کی مگر کچھ فائدہ نہ ہوا۔'' [4]

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد مغرب کے منہ زور طوفان کے آگے بند باندھنے کا جو عمل اخبارات نے شروع کیا اُن میں سب سے بلند اور موثر آواز ''اودھ پنچ'' کے حوالے سے اکبرالہ آبادی کی تھی۔ جن کی شاعرانہ تنقید کا ہدف ایک طرف مغربی تہذیب کے مضر اثرات تھے اور دوسری طرف علی گڑھ تحریک اور اُس سے وابستہ افراد کا عمل تھا جو حتی الامکان اس کوشش میں لگے ہوئے تھے کہ ہندوؤں کی طرح سے مسلمانوں کو بھی مغربی علوم و فنون کی طرف مائل کیا جائے تاکہ وہ بھی عزت سے ترقی کے راستوں پر قدم بڑھا سکیں۔ اس جوش و ولولے میں انھوں نے مشرقی اقدار اور علوم و فنون کو پس پشت ڈال دیا تھا جب کہ اکبر کا خیال تھا کہ حکومت تو مسلمانوں کے ہاتھوں سے چلی ہی گئی ہے اب مشرقی روایات و اقدار بھی ختم نہ ہو جائیں اور مغربی تہذیب کی چکاچوند مشرق کو مکمل طور پر زوال آمادہ نہ کر دے چنانچہ ''اودھ پنچ'' کے ذریعے اکبرالہ

آبادی نے جدیدیت کی اندھا دھند تقلید کرنے والوں پر طنز و ظرافت کے وار کرنے شروع کیے کیونکہ انھیں احساس ہوا کہ انھی مشرقی علوم و اقدار نے ماضی میں قوموں کی ترقی کے لیے نہایت مضبوط بنیادیں فراہم کی ہیں اور ان سے یکسر بے اعتنائی برتنا درست نہیں۔ اکبر نے اپنے قطعات کے ذریعے انگریزی تعلیم، تہذیب و ثقافت اور ان کے غاصبانہ اصول و قوانین کو ہدف تنقید بنایا، مثلاً

"نئی روشنی خوشنما تو ہے مگر بے اصول"

چالیس سال سے ہے نئی روشنی کا دور — کیونکر کہوں اسے کہ سراسر فضول ہے
البتہ ایک عرض کروں گا دلی زباں — گو خوشنما بہت ہے مگر بے اصول ہے

(رباعیات و قطعات، حصہ اول، ص ۳۰۳)

رفتہ رفتہ حکومت اور سیاست پر صحافتی شاعری کے ذریعے سے تنقید کا رنگ گہرا ہوتا چلا گیا اور علامہ اقبال نے بیسویں صدی کے آغاز سے ہی قومی و ملی قطعات لکھے، جو مختلف اخبارات و رسائل میں چھپتے تھے۔ طرابلس اور ترکی پر حملوں کے خلاف "تحریک خلافت" نے ملی جذبے کو مزید مہمیز کیا۔ انھی حملوں کے پیش نظر ہندوستان کے عام مسلمان بھی سامراجی طاقتوں کے خلاف میدان میں اتر آئے۔ علی برادران اور ابوالکلام آزاد نے اسی دوران اخبارات نکالے اور عوام کو درپیش خطرات سے آگاہ کیا۔ ۱۹۱۳ء میں مسجد کانپور کا حادثہ ہوا تو سارے ہندوستان کے مسلمانوں میں بے چینی کی لہر دوڑ گئی۔ شبلی نعمانی نے اس سلسلے میں اپنا لازوال قطعہ "ہم کشتگانِ معرکہ کانپور ہیں" لکھا۔ عالمی جنگ کے مضر اثرات سے عوام کو آگاہ کیا۔ وہ انگریز کو مسلمانوں کا دشمن تصور کرتے تھے۔ اسی بنیاد پر انھوں نے تحریک علی گڑھ سے اپنی وابستگی ختم کر دی۔

مشرق و مغرب میں آویزش کا یہ دور صحافتی شاعری کی نشو و نما کا دور تھا۔ شاعروں نے عام طور پر اخبارات میں حکومت کے رویے، عام قسم مسائل اور قومی تحریکوں پر شاعرانہ تنقید کا عمل شروع کیا۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ بلند آہنگ اور مروت لہجے کے شاعر مولانا ظفر علی خاں تھے۔ جن کی شاعری میدان صحافت میں ایک نعرے کی صورت ابھری۔ ۵ نومبر ۱۹۰۹ء کو "زمیندار" کے بانی مولوی سراج الدین احمد کی وفات کے بعد ان کے فرزند ارجمند مولانا ظفر علی خاں نے "زمیندار" کی ادارت سنبھالی اور اس پلیٹ فارم سے انھوں نے ایک نثر نگار کی حیثیت سے جہاں بہترین مضامین، اداریے اور کالم لکھے وہاں صحافتی شاعری میں بھی معرکۃ الآرا نظمیں اور قطعات لکھ کر ارباب حکومت اور اہل سیاست کو زچ کیے رکھا۔ انھوں نے اس دور کی تحریکوں، سیاسی اداروں اور شخصیتوں پر بے باکانہ تنقید کا فریضہ ادا کر دیا۔ انھوں نے عوام کے دلوں سے انگریزی راج کا خوف نکال دیا اور انھیں اس بات کا سبق دیا کہ ظالم حکمران کے سامنے کلمۂ حق کہنا جہاد ہے۔

انھوں نے اپنے خیالات کی بنیاد حق گوئی و بے باکی پر رکھی۔ ایک قطعے میں کہتے ہیں

بے لاگ بات ہال برابر بھی نہ رکھ — فرما گئے ہیں حضرت خیر البشرؐ بھی
اظہار امر حق میں نہ ہو خوف دار و گیر — ہے افضل الجہاد یہ حکم خبرؐ بھی

اعظم جہادؔ (خیالستان ص ۳۶)

انھوں نے سیاسی، سماجی، مذہبی، اخلاقی اور روحانی موضوعات پر قطعات لکھے اور یوں عوامی مسائل اور صحافت کو ایک گہرے رشتے میں منسلک کر دیا۔

مولانا ظفر علی خاں کے ساتھ ساتھ اس دور میں کئی دوسرے مسلمان اور ہندو شاعروں نے قطعہ نظم میں طبع آزمائی کی جن میں عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت، وقار، رسول میر، وقار انبالوی، مرتضیٰ احمد میکش، حاجی لق لق، [illegible] چند [illegible]، رام [illegible]، [illegible] شاد اور لال لعل چند وغیرہ کے نام سامنے آتے ہیں لیکن مولانا ظفر علی خاں کے سامنے ان کی شاعری کا پہلو دبا ہوا نظر آتا ہے۔

اس دور میں طویل قطعات زیادہ لکھے گئے جب کہ رباعی نما قطعہ کم دیکھنے میں آتا ہے لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد مختصر قطعہ رواج پا گیا۔ خاص طور پر صحافتی نقطہ نگاہ سے کم الفاظ میں وسیع ابلاغ کی ضرورت پر زور دیا گیا۔ اس سلسلے میں قطعہ ہی ایک ایسی صنف سخن تھی جس میں کم سے کم اشعار اور مختصر زاویہ نگاہ سے اظہار خیال کی راہیں بہت استوار تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ میدان صحافت میں یہ صنف اتنی مقبول ہوئی کہ آج تک شعرا اخبارات میں قطعات کے ذریعے ہی اپنا مافی الضمیر بیان کرتے ہیں۔ سماجی سیاسی، مذہبی، اجتماعی اور تاریخی لحاظ سے ان قطعات کی اہمیت مسلمہ ہے اور ادب کے مختلف زاویوں سے بھی جب کوئی نقد صحافتی قطعات کا جائزہ لے گا تو ادب میں بھی یقیناً ان قطعات کا ایک اعلیٰ مقام متعین ہوگا کیوں کہ ادب زندگی کا ترجمان ہے اور صحافتی قطعہ زندگی کے بے شمار مسائل کا عکاس ہے۔ اس لحاظ سے ادب اور صحافت میں کوئی ایسی حد بھی قائم نہیں رہ جاتی کہ ہم صحافتی شاعری کو ادب کا حصہ نہ سمجھیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وقتی ضرورت کے تحت اظہار کے پیرائے بدل جاتے ہیں لیکن مرکز نگاہ زندگی اور اس کے لامحدود مسائل ہی ہوتے ہیں۔ ان مسائل کی عکاسی کو فریضہ اہم دینے والے شعرا کی ایک پوری کھیپ ہمارے سامنے آتی ہے جن کے سرخیل بلاشبہ رئیس امروہوی اور وقار انبالوی ہیں۔ ان کے بعد یہ سلسلہ دور حاضر تک آتا ہے۔ مختلف ادوار میں اخبارات میں قطعات لکھنے والوں کے نام حسب ذیل ہیں

1- روزنامہ جنگ — رئیس امروہوی، انور شعور، سید [illegible]، قتیل شفائی، مظفر وارثی، [illegible] حسن رضوی

۲۔ روزنامہ نوائے وقت و ندائے ملت — وقار انبالوی، احمد ندیم قاسمی، مجید امجد، ع۔ س۔ مسلم، تجمل حسین شاہ، ڈاکٹر صفدر، تبسم کاشمیری، انور مسعود، ناظم برلاس، ضمیر، سید سرمدی، ریاض الرحمن ساغر، سید منظور حیدر، حیدر انوری، مظفر وارثی

۳۔ روزنامہ امروز — شوکت زیدی، دلاور فگار، احسان ادریسی، اطہر سلیم، کلیم عثمانی وغیرہ

۴۔ روزنامہ مساوات — احمد سعید چوہدری، انعام درانی، زبیر رانا، محمد حنیف رامے، تحسین فراقی، نسیم ابوالکلام، وصال زاہدی، شریف شہود، نواز بیگ، تحسین نقوی، سیف زلفی، ضیاء سواتی، احمد لطیف، صداع شوکت، تبسم انجم، سید طالب بخاری، ضیاء سید، شاہد رضوی، ریاض نقوی، جعفر نقی سید، عابد حسین عابد، خلیل جیتی، صہبا، مبارک علی مظفر، رفیق وجدانی، ظفر احمد، مجوب عارف نقوی، مشتاق حسین اعوان، گلزار بخاری، اقبال صحرائی لوی وغیرہ

۵۔ روزنامہ جسارت — راغب مراد آبادی، ابو سعید، شمیم صدیقی، نعمت اللہ کلیم، فراست رضوی، اعجاز رحمانی، خان آصف، خلیل اللہ فاروقی، عابد مانگ، تبسم چوہدری، ابو شامہ، نجم مہدی، صادق صابری، سلطان خالد، حبیب، حمایت علی شاعر، رئیس فروغ، شاہد تسلیم، ابو راشد، ڈاکٹر محمد ریاض، انعام امین، ممتاز احمد دہلوی، رفیق احمد عثمانی، عارف شہباز احمد دہلوی وغیرہ

۶۔ روزنامہ مشرق — مظفر وارثی، ضمیر جعفری، ریاست چغتائی، مسعود فاروقی، انور مسعود، سید حسن نظامی شاہد وغیرہ

۷۔ روزنامہ پاکستان — اقبال شاہد، ظفر الرحمن ساجد، رفیق کاکاخیل، شعیب مرزا، تصدق العارف، اصغر ظہیر وغیرہ

۸۔ روزنامہ وفاق — شاعر وفاق، ذکی کیفی، انور مسعود

۹۔ روزنامہ مغربی پاکستان — قمر اجنالوی، حبیب اللہ صدیقی

۱۰۔ روزنامہ آفتاب — ممتاز احمد

۱۱۔ روزنامہ تعمیر — انور مسعود، ضیاء سواتی، ڈاکٹر احمد مرتضیٰ جاوید، اطہر شیرکوٹی، امام سلطان محمد، اقبال جعفر، فاروق قیصر، رحمت علی، سید ضمیر جعفری، سجاد انصاری، محبوب خزاں، باقر وسیم، غیاث، عمر سلطان، رشید احمد، سرفراز حسین، عابد کمالوی، رشید ارشد، سید جعفری، سید قیوم الدین، فاتح وغیرہ

سماجی اور سیاسی زندگی کی ترجمانی اور صحافتی قطعات

پاکستان جن حالات و واقعات کے نتیجے میں معرض وجود میں آیا ان میں خصوصاً ۱۹۵۸ء سے لے کر ۱۹۷۰ء تک کی مسلسل جدوجہد، تحریک، انقلابات کا عمل جاری و ساری رہا، زندگی کے ہر شعبے سے تعلق رکھنے والے افراد نے اپنی قومی تشکیل میں بھرپور کردار ادا کیا۔ شاعری کے میدان میں بھی شعرائے کرام کی

خدمات اس سلسلے میں کسی سے کم نہ تھیں۔ انھوں نے انگریزی تسلط سے لے کر پاکستان کے قیام تک اور پھر اس کے بعد ایک ریاست کی تشکیل، اس کے لوازمات اور اس میں وقوع پذیر ہونے والے بڑے چھوٹے واقعات پر اس انداز سے لکھا کہ آج اگر ہم ان قطعات کو جمع کریں تو روزمرہ زندگی، قومی اور بین الاقوامی سیاست کا کوئی اہم پہلو ان قطعہ نگار شاعروں کی دسترس سے باہر نظر نہیں آتا۔ اس شاعری کے ذریعے غیر ارادی طور پر تحریکِ پاکستان، قیامِ پاکستان اور حالات و واقعات پاکستان کی ایک منظوم تاریخ وجود میں آ گئی۔ اکبر الہ آبادی، علامہ اقبال اور مولانا ظفر علی خاں ان قلمی مجاہدین کے سپہ سالار تھے۔ اکبر الہ آبادی اور علامہ اقبال کے قطعات تو قیامِ پاکستان کے بعد بھی کئی اخبارات مثلاً نوائے وقت اور جسارت میں مختلف حالات کی عکاسی کے لیے لکھے جاتے رہے۔ بعد میں ان شعرا کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے رئیس امروہوی اور وقار انبالوی نے اس ذمہ داری کو سنبھالا اور بلاشبہ صحافتی قطعہ نگاروں کے سرخیل کہلائے اور ان دونوں قطعہ نگاری کے تتبع میں لکھنے والوں کی تعداد بتدریج بڑھتی چلی گئی اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔

سیاسی قطعات پاکستان کا قیام جن سیاسی حالات و واقعات کے تحت عمل میں آیا، یوں تو ان میں سے ہر واقعہ اس سلسلے کی اہم کڑی ہے تاہم اہم ترین واقعات جن کے دوررس منفی اثرات سے پاکستان آج تک دامن نہ چھڑا سکا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد فسادات کا سلسلہ، قتل و غارت گری، مہاجرین کی آمد و رفت اور آبادکاری کے مسائل، قیامِ پاکستان کے ۱۳ ماہ بعد ۱۱ ستمبر ۱۹۴۸ء کو قائد اعظم کی وفات، مسلم لیگ کا زوال، دستور سازی کا پے در پے التوا، ۱۶ اکتوبر ۱۹۵۱ء میں لیاقت علی خاں کی شہادت، عوامی قیادت کا انتشار، صوبائی رقابتیں، ۲۸ جنوری ۱۹۵۶ء میں پارلیمانی آئین کی تشکیل، ۷ اکتوبر ۱۹۵۸ء میں آئین کی معطلی اور مارشل لا کا نفاذ، یکم مارچ ۱۹۶۲ء میں پھر صدارتی آئین کا نفاذ۔ اس آئین کے تحت مرکزی حکومت کے ڈھانچے میں اس طرح تبدیلی کی گئی کہ صدرِ پاکستان کا سیکرٹریٹ پانچ ڈویژن اور گیارہ وزارتوں پر مشتمل ہوگا۔ ون یونٹ کے تحت مشرقی و مغربی پاکستان الگ الگ صوبے قرار پائے جن میں بنیادی جمہوریتوں کے ممبروں کی تعداد مساوی کر دی گئی تاکہ مشرقی پاکستان کے عوام اپنی اکثریت کی بنیاد پر برسرِ اقتدار نہ آ سکیں۔ یہ اقدام مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے سلسلے کی پہلی کڑی تھا۔ ۱۹۶۵ء کا الیکشن بنیادی جمہوریتوں کے تحت ہوا، جس میں خواہرِ قائد فاطمہ جناح جنرل ایوب خان کے مقابلے میں ہار گئیں۔ اس کے بعد ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ اور معاہدۂ تاشقند (جنوری ۱۹۶۶ء) کشمیر کے سلسلے میں بالآخر "سعیِ لاحاصل" ثابت ہوئے۔ جنرل یحییٰ کے دور میں پھر ۱۹۶۲ء کا آئین منسوخ کر دیا گیا، ون یونٹ سسٹم کو ختم کر کے آبادی کی بنیاد پر الیکشن کرائے گئے، جس کی وجہ سے مجیب کی جماعت بھاری اکثریت سے جیتی۔ لیکن اس برتری کو تسلیم نہ کیا گیا اور "ادھر ہم ادھر تم" کی پالیسی بنگلہ دیش کی بنیاد بنی۔ ۱۹۷۱ء کی جنگ، بنگال میں مکتی باہنی کے ذریعے انڈیا

کی مداخلت سے بنگلہ دیش کا قیام عمل میں آیا اور پاکستان اپنے ایک حصے سے محروم ہو گیا۔ ۱۶ دسمبر ۱۹۷۱ء کو ۹۰ ہزار فوجیوں نے جنرل نیازی کی قیادت میں ہتھیار ڈال دیے اور انڈیا کے جنگی قیدی بن گئے۔ ان واقعات نے پاکستانی عوام کو رنج اور صدمے سے نڈھال کر دیا اور انھوں نے جنرل یحییٰ کے استعفے کا مطالبہ کیا۔ جنرل یحییٰ نے بھٹو کو سول مارشل لاء ایڈمنسٹریٹر بنا دیا۔ بھٹو نے ۱۴ اگست ۱۹۷۳ء میں قوم کو ایک مستقل آئین دیا جو آج تک موجود ہے تاہم اس میں ۱۷ ترامیم ہو چکی ہیں۔ پے در پے بدلنے والی حکومتیں اپنی مرضی کے مطابق آئین میں ترمیم کر دیتی ہیں، جس میں قوم کا مفاد کم اور ذاتی غرض کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔

پاکستان کی تاریخ کا ایک اہم اور خوشگوار واقعہ "اسلامی سربراہی کانفرنس" (۲۲ تا ۲۴ فروری ۱۹۷۴ء) کا انعقاد تھا جس میں مشرق وسطیٰ، بیت المقدس اور فلسطینی عوام کے حقوق اور تیسری دنیا کے اتحاد کو مضبوط بنانے کے بارے میں اہم فیصلے کیے گئے۔ یہ کانفرنس "اتحاد بین المسلمین" کے سلسلے میں بہت مفید ثابت ہو سکتی تھی لیکن تیسری دنیا کا اتحاد "سپر پاورز" کے لیے قابل قبول نہ تھا۔ اس لیے اس میں مزید پیش رفت نہ ہو سکی البتہ ۲۵ فروری ۱۹۷۶ء میں "بین الاقوامی کمیشن" نے پاکستان میں فرانس کی مدد سے "ایٹمی پلانٹ" لگانے کی اجازت دے دی۔ ۱۹۷۷ء میں مقررہ مدت سے ایک سال قبل الیکشن کا انعقاد ہوا۔ اپوزیشن کی طرف سے دھاندلی کے الزامات اور صوبائی اسمبلیوں کے انتخابات کا بائیکاٹ کر دیا گیا۔ اپوزیشن لیڈروں کی گرفتاریوں، تصادم، ہنگامے، پورے ملک میں پہیہ جام، کراچی، حیدرآباد اور لاہور میں مارشل لاء لگا دیا گیا۔ جس کا نتیجہ ۵ جولائی ۱۹۷۷ء میں ملک بھر میں مارشل لاء کی صورت میں جلوہ گر ہوا۔ جنرل ضیاء نے چیف مارشل لاء ایڈمنسٹریٹر کا عہدہ سنبھال لیا، اسمبلیاں توڑ دیں اور ۹۰ دن میں الیکشن کرانے کا وعدہ کیا جو ایک طویل عرصے تک وعدہ ہی رہا۔ اگلے پانچ سال تک ملک میں افغان جنگ، کلاشنکوف اور ہیروئین کا زہر سرایت کرتا رہا۔ خیمہ بستیاں، ڈی آئی آر، دہشت گردی، چوری، ڈکیتی اور قتل و غارت سے ملک کی بنیادیں کمزور ہوتی چلی گئیں۔ ضیاء نے یوں تو بلدیاتی انتخابات اور اپنی ذاتی غرض کے لیے "ریفرنڈم" (۱۹ دسمبر ۱۹۸۴ء) بھی کرایا لیکن قیام مارشل لاء کے بعد جن انتخابات کا وعدہ کیا گیا تھا، وہ کسی صورت پورا نہ کیا۔ البتہ ۱۶ اکتوبر کو آٹھویں ترمیم کا بل اسمبلی میں منظور ہوا، جس سے بظاہر صدر اور وزیراعظم کے اختیارات میں توازن پیدا ہو گیا لیکن درپردہ اس ترمیم نے صدر کو ایسے اختیارات سے نوازا کہ وزیراعظم اپنی کابینہ سمیت صدر کی ایک انگلی کے اشارے کا شکار ہونے لگے اور اسمبلی کی شکست و ریخت کا ایسا اتفاقی سلسلہ شروع ہوا جو ضیاء کی ہلاکت (۱۷ اگست ۱۹۸۸ء) کے بعد بھی جاری رہا اور اس کے نتیجے میں تقریباً ایک دہائی تک کوئی حکومت پائیدار ثابت نہ ہو سکی اور اقتدار کی آنکھ مچولی کا ڈرامہ اس طرح چلتا رہا کہ ہر دو سال کے بعد اسمبلی توڑ دی جاتی تھی وزیراعظم کو

اقتدار سے محروم کر کے نئے سرے سے الیکشن کا دور شروع ہو جاتا تھا۔ اس عمل نے پاکستان کو سیاسی، سماجی اور معاشی نقطہ نگاہ سے انتہائی کمزور کر دیا اور قوم کو اس نہج پر لا کھڑا کیا کہ آج ۵۳ سال گزرنے کے بعد بھی ہماری نظریں بنیادوں کو ڈھونڈ رہی ہیں اور کچھ سجھائی نہیں دیتا کہ خرابی کہاں سے شروع ہوئی اور اب ہم کس پہلو سے اپنی بنیادوں کو استوار کریں۔

ہماری قومی تاریخ کے ان ترپن سالوں میں گزرنے والے برے بھلے حالات کو محسوس کرنے والوں کی کمی نہیں تھی۔ ملک کا دانشور طبقہ ان سے گزرنے والے ایک ایک لمحے کو نہ صرف محسوس کرتا رہا بلکہ ان کے دور رس مضمرات کی نشان دہی بھی کرتا رہا۔ یہ الگ بات ہے کہ کسی نے اپنا فرض مضامین، مقالے، کالم اور اداریے لکھ کر ادا کیا اور کسی نے شاعری میں خامہ فرسائی کی۔ صحافتی شاعری کا جائزہ لیں تو شعرائے کرام کا ایک پورا قافلہ ہے جنھوں نے اپنے قطعات کے ذریعے وطن عزیز کے لمحے لمحے کا شمار رکھا ہے۔ جہاں کہیں کوئی خامی نظر آئی وہیں انگلی رکھ دی۔ خوبیاں بھی شمار کیں لیکن بدقسمتی سے ان کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے اور یوں پاکستان کی ۵۳ سالہ منظوم تاریخ رقم کرنے کا سہرا ان شعراء کے سر ہے جو پاکستانی معاشرے کے سیاسی و سماجی حالات و واقعات کے عکاس ہیں۔ ان قطعات کا سلسلہ قیام پاکستان کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا۔ طوالت کے خوف سے ہر قطعے کے ساتھ تشریح کا فرض انجام نہیں دیا گیا۔ ہر قطعہ اپنی تشریح آپ ہے اور حوالہ تاریخ کے کسی نہ کسی واقعے کا عکاس ہے۔ قطعات کی پیش کش میں زمانی ترتیب کا خیال رکھا گیا ہے تاکہ قاری کے ذہن میں بھی ایک مرتب و مدون کہانی تشکیل پا سکے۔ قطعات پیش خدمت ہیں۔

۱- ماؤنٹ بیٹن پلان (قطعات، جلد اول، جنگ ۴ جون ۱۹۴۷ء، رئیس امروہوی)

اگر انگریز ہی بخشندۂ اورنگ و افسر تھا — اگر انگریز ہی بخشندۂ اورنگ و افسر ہے
تو پھر ماؤنٹ بیٹن کا پلان اپنا مقدر تھا — تو پھر ماؤنٹ بیٹن کا پلان اپنا مقدر ہے

۲- چودھویں اگست (قطعات، جلد اول، جنگ ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء، رئیس امروہوی)

دیار ہند تیری عظمت و شوکت مسلم ہے — جبین تاریخ کی تیرے شرف کے سامنے خم ہے
وہ اک دن ہی نہیں تاریخ کی آزاد قوموں میں — وجود آزاد پاکستان کا تجھ سے مقدم ہے

۳- جشن قتل عام (قطعات، جلد اول، جنگ ۱۹ اگست ۱۹۴۷ء، رئیس امروہوی)

حریت کا جشن لادینی بھی ہے — اہتمام ذبح انسانی بھی ہے
ہر کوچے میں یہ جشن قتل عام — عید روزہ و عید قربانی بھی ہے

۴- ریڈکلف ایوارڈ (قطعات، جلد اول، جنگ ۱۷ اگست ۱۹۴۷ء، رئیس امروہوی)

آخری مسئلے پہ حد بندی کے جھگڑے چھڑ گئے — دیکھئے سوئی آسماں کس مرحلے پر چل گیا
صورت تقسیم سے سنبھلے نہ تھے ہم لوگ ابھی — ریڈکلف ایوارڈ کا خنجر گلے پر چل گیا

(نوٹ: پاکستان و ہندوستان کی از سر نو حد بندی کے سلسلے میں برطانوی ثالث ڈاکٹر ریڈکلف نے جو ایوارڈ جاری کیا اس میں پاکستان کے ساتھ زبردست ناانصافی کی گئی تھی۔)

۵- اے مرے رہنمون (قطعات، جلد اول، جنگ ۱۳ ستمبر ۱۹۴۸ء، رئیس امروہوی)

چھن گئے ہم سے ہمارے قائداعظم مگر — کر دیا دست اجل نے کتنی امیدوں کا خون
قوم کی وحدت پسندی کا سبب ثابت نہ ہو — قائداعظم کی موت اے مرے رہنمون

۶- یتیم ہیں (قطعات، جلد اول، جنگ ۱۸ اپریل ۱۹۴۹ء، رئیس امروہوی)

ہجرت کے قید و بند سے آزاد بے گماں — ماں باپ ارض ہند میں اب تک مقیم ہیں
کتنی عجیب تر ہیں یہ حسرت نصیبیاں — زندہ ہیں والدین مگر ہم یتیم ہیں

۷- دستور (قطعات، جلد اول، جنگ ۷ اکتوبر ۱۹۵۰ء، رئیس امروہوی)

کار قانون کی توجہ سے ہوتا ہے یہ وہم — پارلیمنٹ کو یہ کام ہی منظور نہ ہو
ہم جو آئین سازی سے ہیں اب تک محروم — شاید اس ملک میں دستور کا دستور نہ ہو

(نوٹ: پاکستان کی دستور سازی کا سلسلہ جاری تھا اور دستور تیار ہونے میں نہ آتا تھا۔)

۸- اداریہ (قطعات، جلد اول، جنگ ۲۰ فروری ۱۹۵۲ء، رئیس امروہوی)

اداریہ جو چھپا ہے بخلاف اردو کے — غریب شیخ تو اس کا جواب کیا دیجے
مزار قائداعظم سے یہ صدا آئی — کہ میرا نام تو اخبار سے ہٹا دیجے

۹- مرغی انڈا (قطعات، جلد دوم، ۸ اکتوبر ۱۹۵۸ء، رئیس امروہوی)

حکومت کی مرغی وکیشن کا انڈا — یہ اس سے ہے نالاں وہ اس سے ہے شاکی
ہوا دنیا مرغی [illegible] — یہ مرغی زیرک ہے کہ انڈا ہے ذکی!!

۱۰- ۱۹۵۸ء (قطعات، جلد دوم، جنگ ۳ جنوری ۱۹۵۸ء، رئیس امروہوی)

سال نو جشن بھی غدر کی تقریب کی دھوم — سال نو دیکھئے لاتے ہمیں کس الجھن میں
غدر کی یاد تھی ہمیں سو سالوں تک — دیکھئے کیا غدر ہو ہمیں جو الجھاؤں میں

(نوٹ: ۱۹۵۷ء میں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی صد سالہ یادگار منائی گئی۔ انقلاب اکتوبر ۱۹۵۸ء کی شکل میں یہ اندیشہ پورا ہوگیا۔ ۷/اکتوبر ۱۹۵۸ء کو ملک میں مارشل لاء نافذ کر دیا گیا۔)

۱۱- عزیزو: (جنگ ۳۰/اپریل ۱۹۶۵ء، رئیس امروہوی)

نگاہیں ساز خوش آہنگ پر ہیں ۔۔۔ تغزل کی مجالس رنگ پر ہیں
کہاں تک شعر و قوالی کے جلسے ۔۔۔ عزیزو! ہم محاذِ جنگ پر ہیں

۱۲- یوم انقلاب: (امروز، ۲۹/اکتوبر ۱۹۶۷ء، شاکق زیدی)

نیرنگیوں سے ساز ہر اک سوز ہو گیا ۔۔۔ الٹا ہوا ورق سبق آموز ہو گیا
نو سال ختم ہو چکے تو واردانِ دل ۔۔۔ اب کے تو انقلاب کا نوروز ہو گیا

(نوٹ: ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کو "انقلاب" کہا ہے۔ مارشل لاء اس لئے نہیں لکھا کہ چیف مارشل لاء ایڈمنسٹریٹر "انتخابات" کے بعد صدرِ پاکستان قرار پا چکے تھے۔)

۱۳- خیر کرے: (جنگ، ۳۰/ستمبر ۱۹۶۹ء، رئیس امروہوی)

وہی عقدہ، وہی الجھن ہے خدا خیر کرے ۔۔۔ وہی شعلہ وہی دامن ہے خدا خیر کرے
وہی دستہ وہی رہزن ہے خدا خیر کرے ۔۔۔ پھر سے سامانِ الیکشن ہے خدا خیر کرے

۱۴- معیارِ نمائندگی: (ندائے ملت، ۲۰/جولائی ۱۹۷۰ء، وقار انبالوی)

نہ رہبری کوئی باقی رہی نہ رہ گیری ۔۔۔ یہ خودکشی ہے مرے دوستو کہ خود میری
سوال فکر و عمل گیا، یہ فیصلہ کیجئے ۔۔۔ امیدوار ارائیں ہے یا کہ کشمیری

۱۵- درمیان: (جنگ، ۲/جنوری ۱۹۷۱ء، رئیس امروہوی)

شامل ہیں ایک بھٹکے ہوئے کارواں میں ہم ۔۔۔ پہنچیں گے کس مقام پہ سالِ رواں میں ہم
اے دوست آ پھنسے ہیں یہ کس امتحاں میں ہم ۔۔۔ بھٹو ادھر مجیب اُدھر درمیاں میں ہم

۱۶- کابینہ توڑ دی گئی: (نوائے وقت، ۲۲/فروری ۱۹۷۱ء، احمد یار خاں مجبور)

حکام فوج موجِ ظفر مدعو ہوئے ۔۔۔ کابینہ حکم صدر ہوا توڑ دی گئی
جمہوریت کی رو پہ بدکتا سا دیکھ کر ۔۔۔ باگ "اسپ اقتدار" کی کیا موڑ دی گئی

۱۷- رقم کر: (جنگ، ۲۴/فروری ۱۹۷۱ء، رئیس امروہوی)

لکھتا ہے جو عہد نو کی تاریخ — بہتر ہے کہ انگلیاں قلم کر
اس قوم کو توڑ دے سیاست — بحران کی بحر میں قلم کر

۱۹- (ازکی کیفی، روزنامہ وفاق، مقالہ محمد زکی کیفی۔ حیات وفن، ص ۳۰۲)

فرقوں کو ابھار کر دلوں میں — بن بیٹھے ہیں یہ مفسد خود بھی
بچھے بندھے وہاں یہاں سندھو — اس طرف شیخ اور یہاں سید

۲۰- شملہ معاہدہ: (جنگ، ۲۸/جون ۱۹۷۲ء، رئیس امروہوی)

بکھرا دیا ہے مجھ کو فقط اس سوال نے — ماضی سے کوئی درس لیا اہل حال نے
شملہ مذاکرات میں جو وقت نظر رہیں — جتنے سبق سکھائے ہیں پچھلے سال نے

۲۱- دستور ساز مجلس: (مساوات، ۲/جنوری ۱۹۷۳ء، اعظم کوردا سپوری)

یاس قوم پر ہم کو اتنا سوچنا ہوگا — بڑی مشکل سے ہم آئین کی منزل پہ آئے ہیں
ہمیں ہر اک قدم پر بہت سے خطرہ رہتا ہے — بہت غافل ہیں ماضی میں جو دھوکے ہم نے کھائے ہیں

۲۲- تیسرا آئین: (نوائے وقت، ۱۵/اگست ۱۹۷۳ء، شرقی بن شائق)

آئین کو نافذ ہوا ہے خوشا نصیب — ممکن ہے آ کے راہ پہ بگڑا ہوا نصیب
آئین تیسرا یہ ملا ارض پاک کو — اب دیکھیں کیا دکھائے ہمیں قوم کا نصیب

۲۳- اسلامی سربراہی کانفرنس: منعقدہ ۲۲ تا ۲۴ فروری ۱۹۷۴ء کے سلسلے میں لکھے گئے قطعات

اے مسلماں: (جنگ، ۲۰/فروری ۱۹۷۴ء، رئیس امروہوی)

۱- اے مسلماں! وحدت حق ترا ایمان ہے — دور اب ہو یہ مجھ پہ وقت کا فرمان ہے
ایسے دور ابتلا میں یہ خدا کی شان ہے — میزبان عالم اسلام پاکستان ہے

۲۴- تہنیت: (جنگ، ۲۴/فروری ۱۹۷۴ء، رئیس امروہوی)

۲- میسر ہو جس وقت عرفان ذات — زماں تو ہے صدیوں سے وہ جامہ
مبارک ہو تاریخ اسلام کو — مسلمان کی "نشاۃ الثانیہ"

۲۵- اقرار تفریق: (جنگ، ۱۸/اپریل ۱۹۷۴ء، رئیس امروہوی)

نہ کوئی تحریک ہے منظم نہ کوئی تدبیر معتبر ہے — طبیعت وقت کا تقاضا ابھی ادھر ہے کبھی ادھر ہے

یہ نفسا نفسی، یہ افراتفری، یہ کشمکش قصہ مختصر ہے — کسی کی جوتی کسی کا پاؤں، کسی کی پگڑی کسی کا سر ہے

۲۶- احساسِ قیادت (مساوات، ۲۳ جولائی ۱۹۷۷ء، اسلم گورداسپوری)

ہو سکے گا وہ تو اسلم اس کی آمد سے ہی پر — ہم میں جو قائد کے جانے سے خلا پیدا ہوا
آج جس شدت سے احساسِ قیادت ہم میں ہے — اس سے پہلے اتنی شدت سے کبھی دیکھا نہ تھا

۲۷- الٰہی (جنگ، ۵ جولائی ۱۹۷۷ء، رئیس امروہوی)

وہ پی پی ہو کہ پی این اے کہاں تک جنگ آرائی — الٰہی ختم یہ پیکار ہو جائے تو اچھا ہے
اگرچہ غرقِ طوفاں ہم ہوئے لیکن دعا یہ ہے — کہ سمجھوتے کی کشتی پار ہو جائے تو اچھا ہے

(نوٹ: یاد رہے کہ اسی جنگ آرائی کے نتیجے میں اسی دن ملک بھر میں مارشل لاء نافذ کر دیا گیا۔)

۲۸- سُن (مساوات، ۱۷ اپریل ۱۹۷۸ء، ف۔ن)

(نوٹ: صحافی رہنماؤں کو سزا کی خبر سنانے پر لکھا گیا۔)

صحافی کیا ہے دارا ہے نہ جم ہے — فقط صورت گرِ عجز رقم ہے
سُن اے نا واقفِ علم و خبر سن — صحافت عصمتِ لوح و قلم ہے

۲۹- دیکھیے (جنگ، یکم فروری ۱۹۷۹ء، رئیس امروہوی)

حالتِ باطن فقط اللہ کو معلوم ہے — صورتِ ظاہر بہت بھولی فریبی دیکھیے
رہبرانِ قوم کی دانشورانِ قوم کی — جامہ زیبی دیکھیے پاجامہ زیبی دیکھیے

۳۰- صدمے (جنگ، ۲ مارچ ۱۹۸۰ء، رئیس امروہوی)

دلِ یزداں سمجھ سکتا ہے اس کو — جو صدمے قلبِ آدم سہہ رہا ہے
خلاء میں عقلِ آدم ہے پر افشاں — زمیں پر خونِ آدم بہہ رہا ہے

۳۱- شریعت مداری (جسارت، ۹ اپریل ۱۹۸۲ء، کشش صدیقی)

کچھ اس طرح محسوس ہوتا ہے اب — کہ اصلاح کے سارے در بند ہیں
خود اہلِ شریعت کے ہاتھوں یہاں — مدارِ شریعت نظر بند ہیں

۳۲- چھکا (مارشل لاء کے چھ سال مکمل ہونے پر لکھا گیا قطعہ)

(جسارت، ۵ جولائی ۱۹۸۳ء، عاجز رحمانی)

کیچ بھی کوئی لے نہیں سکتا — باؤنڈری سے تو پار ہے چھکا
گیند چھ سال سے ہوا میں ہے — کس قدر زور دار ہے چھکا

۳۳- ریفرنڈم (نوائے وقت، ۳۰ر اگست ۱۹۸۳ء، وقار انبالوی)

نظام مملکت کے حق میں بیش و کم کی باتیں ہیں — کہیں امید سے دل خوش کہیں کچھ غم کی باتیں ہیں
کبھی تو ہوں گے چرچے انتخابات عمومی کے — ابھی ڈھانچے کی ہیں یا "ریفرنڈم" کی باتیں ہیں

۳۴- معرکہ: (آئین کی بحالی) (جسارت، ۲۰ر اکتوبر ۱۹۸۴ء، خلیل اللہ فاروقی)

بہت پیچیدہ ہے گو زلف معنی — مگر یہ معرکہ سر ہو ہی جائے
"بے ڈی" سے پڑا ہے التوا میں — بہت مشکل ہے سی پر ہو ہی جائے

۳۵- مارشل لاء (جسارت، ۱۲ر دسمبر ۱۹۸۵ء، خان آصف)

دل سے اٹھتا ہے جاں سے اٹھتا ہے — یا سر ناتواں سے اٹھتا ہے
ہے خبر گرم اس کے اٹھنے کی — دیکھئے یہ کہاں سے اٹھتا ہے

۳۶- میلے: (جسارت، ۳۰ر مئی ۱۹۸۶ء، حبیب)

سنتے ہیں کہ اب کھلتے ہیں گلشن میں گوبھی کے پھول — رات کی رانی کی شاخوں پر کیلے لگتے ہیں
کہتے ہیں کہ آنے والے نئے سیاسی بازی گر — جلسے جلوس سے باز آئے اب میلے لگتے ہیں

۳۷- گستاخی (جسارت، ۱۹ر جون ۱۹۸۶ء، اعجاز رحمانی)

وہ مسلماں ہیں جو ناموس رسالت پہ نثار — چھو نہیں سکتی کبھی اُن کو ہوائے موت بھی
مصطفیٰؐ کی شان میں کرتے ہیں جو گستاخیاں — ایسے لوگوں کے لئے حکم ہے سزائے موت بھی

(نوٹ: توہین رسالتؐ کے مرتکب افراد کو سزا دینے کے لئے تعزیرات پاکستان کی دفعات میں ترمیم کے مطالبے پر لکھا۔)

۳۸- لیڈر کا غصہ (مشرق، ۲ر جولائی ۱۹۸۷ء، بیباک چنگیزی)

اس ایڈیٹر کو قتل کر ڈالو — میں نے دو بار بھیجی تھی کاپی
اس نے میرا بیان بھی کاٹا — میری تصویر بھی نہیں چھاپی

۳۹- الیکشن کی تیاری (نوائے وقت، ۳۰ر مئی ۱۹۸۸ء، سلیم تابانی)

رہ گئے ہیں صرف اب تین نوے دن — دور ہو جائیں گی سب بیزاریاں

بھول کر گزری ہوئی باتیں تمام   جس الیکشن کی کرو تیاریاں

(نوٹ: ضیا الحق نے کابینہ توڑ کر نئے سرے سے انتخابات کا وعدہ کیا تھا)

۴۰- حکومت جا بھی سکتی ہے (مساوات، ۲؍جولائی ۱۹۸۹ء، ابوالکمال ماڈل ٹاؤنوی)

درختوں کی طرح اس پر تباہی آ بھی سکتی ہے   کہ دیمک جس نے پیدا کی اسی کو کھا بھی سکتی ہے
زیادہ چل نہیں سکتی سیاست چھانگا مانگا کی   حکومت آ گئی ہے تو حکومت جا بھی سکتی ہے

۴۱- جرم اغوا کی سزا (مشرق، ۱۴؍دسمبر ۱۹۹۰ء، منصور آفاق)

اغوا کے جرم میں نئے قانون کا نفاذ   امن و اماں کے واسطے اچھا کیا گیا
اُس ماں سے پوچھئے کہ ہو کیا جرم کی سزا   جس ماں کا لال دوستو اغوا کیا گیا

۴۲- آٹھویں ترمیم کی شان (مساوات، ۳۰؍مارچ ۱۹۹۱ء، احمد لطیف)

جب تلک یہ آٹھویں ترمیم ہے   کہنے کیا جمہوریت کی شان کے
سارے ممبر، سب مشیر اور سب وزیر   ہیں ملازم صدرِ پاکستان کے

۴۳- وقت کا گھوڑا (مساوات، ۱۵؍جنوری ۱۹۹۱ء، سیف زلفی)

وہ جتنی کرسیاں چاہیں رکھیں سب اپنے کھاتے میں   وقار اپنا زیادہ ہے کسی سے کم نہیں یارو
عناں اسپِ حکومت کی ابھی ان کی ابھی اپنی   مگر اس "وقت کے گھوڑے" میں باقی دم نہیں یارو

۴۴- لیڈر (خبریں، ۲۲؍دسمبر ۱۹۹۲ء، باقر وسیم قاضی)

کچھ بیاں ہیں کچھ عمل ہیں بعض ارشادات ہیں   بعض سورج جگمگاتے بعض کالی رات ہیں
راہبر کچھ وہ بھی ہیں جو وقت کی سوغات ہیں   بعض ایسے بھی ہیں جو پروردۂ حالات ہیں

۴۵- معین قریشی کے لئے (خبریں، ۱۹۹۳ء، ضمیر جعفری)

زمانِ حکومت بہت مختصر تھا   مگر کار ہائے حکومت زیادہ
معین قریشی کے بارے میں رائے   عبادت تو کم تھی بلاغت زیادہ

۴۶- وطن (نوائے وقت، ۱۴؍جولائی ۱۹۹۴ء، مظفر وارثی)

ہر انتقام سے عہدہ و منصب سے پیاری ہے   دل و نگاہ سے نام و نسب سے پیاری ہے
بہت عزیز ہے جمہوریت کی راہ مگر   بقائے ارضِ وطن ہم کو سب سے پیاری ہے

۴۷- نظام (جسارت، ۳۰ ستمبر ۱۹۹۶ء، اعجاز رحمانی)

جس فلسفے نے قوم کو برباد کر دیا — وہ فلسفہ تمام بدلنا ہے دوستو
اس ملک کی فلاح جو مقصود ہے تمہیں — چہرے نہیں نظام بدلنا ہے دوستو

۴۸- اتفاق (جسارت، ۲ اپریل ۱۹۹۷ء، دلاور فگار)

آئین میں ہوئی ہے جو ترمیم یہ ہوئی — ہے حزب اختلاف و حکومت میں اتفاق
جس طرح اتفاق اسمبلی میں آج ہے — ہو کاش یونہی قوم میں امت میں اتفاق

۴۹- بلائیں (جنگ، ۲۵ اکتوبر ۱۹۹۸ء، انور شعور)

کہاں تک اس طرح زندہ رہیں ہم — کہ نکلا جا رہا ہے خوف سے دم
بلاؤں کی طرح منڈلا رہے ہیں — کلاشنکوف، راکٹ، لالچ، بم

۵۰- اپنی مدد آپ (جنگ، ۲۰ جنوری ۱۹۹۸ء، [illegible])

کچھ تو اپنی مدد بھی آپ کریں — دوسروں پر ہی بوجھ مت ڈالیں
بے شک اللہ ٹھیک کر دے گا — کچھ مگر خود بھی ٹھیک فرما لیں

بین الاقوامی سیاست: قیام پاکستان کے بعد عالمی سیاست کا جو نقشہ رہا امت مسلمہ اور دنیا کے مختلف حصوں میں جن حالات کا شکار رہی یا جو اثرات اس کے نتیجے میں کشمیر کی غلامی اور کشمیریوں کے حق خود ارادیت کا مسئلہ اور امریکہ کے غاصبانہ اصول و قوانین کے نتیجے میں اسرائیل و فلسطین کی کشمکش، جنوبی و شمالی کوریا میں جنگ، ویت نام پر امریکہ کے ظلم و ستم، مسقط و عمان کا مسئلہ گوادر جو در حقیقت پاکستان کی بندرگاہ تھی۔ حکومت برطانیہ نے اسے سلطان مسقط کی نگرانی میں دے دیا تھا۔ سلطان مسقط کی دانش مندی کی وجہ سے یہ مسئلہ جلد ہی حل ہو گیا اور اس بندرگاہ کو پاکستان کے حوالے کر دیا گیا تھا۔ اس واقعے کو آئینہ دکھاتے ہوئے رئیس امروہوی نے بھارت کو مخاطب کرتے ہوئے کہا تھا کہ

یہ مسقط و عمان کے حکام کا اعلان — اے کاش کہ بھارت اس ماجرے سے سبق لے
ہمسایہ علاقوں کو ہے مرتبۂ دل پہ — کشمیر سے کہہ دو کہ گوادر سے سبق لے

(گوادر، رئیس امروہوی، قطعات، جلد دوم، ص ۴۴۸)

اس کے بعد کشمیر کے مسئلے پر ہونے والی جنگیں اور ان کے نتیجے میں بھارت کی مکروہ چالیں اور اپنی کوتاہیوں سے پیدا ہوا "بنگلہ دیش"، کہ جمہوریہ ایران، عراق کی کشمکش، افغانستان پر روسی جارحیت اور طالبان کے خلاف امریکہ کی مداخلت اور

طرح پہلے مصر اور لیبیا اور پھر عراق اور کویت کے سلسلے میں سپر پاورز کی اجارہ داری خود مسلمانوں کی کمزوریوں کا بیّن ثبوت تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ فلپائن کے مسلمانوں پر وہاں کی حکومت کی بربریت، چیچنیا اور بوسنیا ہرزگوینا میں مسلمانوں کی کسمپرسی نیز دنیا کے کسی گوشے میں بھی انسانیت پر کوئی آنچ آئی، صحافتی قطعہ نگاروں نے واشگاف الفاظ میں ان کے خلاف احتجاج کیا۔ انھوں نے اپنے قطعات میں واضح کیا کہ امت مسلمہ اپنی کمزوریوں اور اسلام سے دوری کے نتیجے میں روبہ زوال ہے۔ یورپی ممالک اور سپر پاورز اپنے مفاد کی خاطر جگہ جگہ ان پر مسلط ہیں اور انھیں مزید کمزور کر دینے کے در پے ہیں اور مسلمان اپنی بے پناہ افرادی قوت کے باوجود غفلت اور ذلت کا شکار ہیں۔ اس کے علاوہ عالمی سطح پر ہونے والے دیگر واقعات، انسان کا خلاء پر پہنچنا، ایٹمی قوت بننا اور سائنسی ایجادات کے حوالے سے انسان کی ترقی اور دنیا میں ہونے والے انقلابات مثلاً چین، لیبیا، افغانستان اور ایران کے انقلابات پر بھی ان قطعہ نگاروں نے لکھا۔ درج ذیل قطعات سے عالمی سطح پر امت مسلمہ کے کردار اور بین الاقوامی حالات و واقعات پر روشنی ڈالی گئی ہے، ملاحظہ فرمائیے:

۱۔ <u>کوریا</u> (قطعات، جلد اول، جنگ، ۲۸ر جون ۱۹۵۰ء، رئیس امروہوی)

کوریا میں چھڑ گئی جنگِ عظیم — امنِ عالم نے سمیٹا بوریا
ہے بہت جن کو ریاکاری پہ ناز — دیکھ لیں آنکھوں سے حشرِ کوریا

۲۔ <u>حروب صلیبیہ:</u> (قطعات، جلد دوم، جنگ، ۳۰ر نومبر ۱۹۵۶ء، رئیس امروہوی)

برامن مصریوں سے یہ عیسائیوں کی جنگ — یہ حملۂ یہود پہ مصر و لیبیا
کچھ بھی نہیں مبصرِ تاریخ کے لئے — جز عکسِ حادثاتِ ''حروب صلیبیہ''

(نوٹ: <u>حروب صلیبیہ</u>۔ قرون وسطیٰ کی مشہور مسیحی اسلامی جنگیں، رئیس امروہوی)

۳۔ <u>انسانِ نو</u> (قطعات، جلد دوم، جنگ، ۳ر نومبر ۱۹۵۷ء، رئیس امروہوی)

انسانِ نو ہے فطرت کا فاتح — تو نے کرا دی یہ فتح محسوس
اے چاند اے چندا اے چندا اے چاند — اے روس اے روس اے روس اے روس

۴۔ <u>اسپٹ نک</u> (قطعات، جلد دوم، جنگ، ۵ر فروری ۱۹۵۸ء، رئیس امروہوی)

لو وہ امریکہ کا اسپٹ نک خلا میں ہے رواں — وہ مدارِ ارض پر اک جلوہ آرا آ گیا
روس و امریکہ میں پیکارِ خلائی چھڑ گئی — نوعِ انسانی کو گردش میں ستارا آ گیا

۵۔ <u>قابضِ لبنان:</u> (قطعات، جلد دوم، جنگ، ۳۰ر جولائی ۱۹۵۸ء، رئیس امروہوی)

سامراجی عظمت و اقبال و اوج　　　کچھ نہیں ہے قہر و بدبختی کی موج
مالک اردن ہے برٹش کی سپاہ　　　قابض لبنان امریکہ کی فوج

۶- __الیکٹرون و پروٹون__　　(قطعات، جلد دوم، جنگ، ۷ اکتوبر ۱۹۵۸ء، رئیس امروہوی)

الیکٹرون و پروٹون تابکار سہی　　　مگر سراغ ضیاء افق کہاں سے ملے
مجھے قبول یہ ایٹم کا عہد ہے لیکن　　　دل و نظر کے لئے روشنی کہاں سے ملے

۷- __دیکھنا یہ ہے کہ:__　　(جنگ، ۱۰ مارچ ۱۹۶۵ء، رئیس امروہوی)

ابن آدم کے گھرانے کو مبارکباد دو　　　عالمی کنبے کا ربط و ضبط بڑھتا جائے ہے
چین و پاکستان دونوں بھائی بھائی ہیں مگر　　　دیکھنا یہ ہے کہ انکل سام کی کیا رائے ہے

۸- تعلقات:　　(امروز، ۵ اکتوبر ۱۹۶۷ء، شائق زیدی)

عجیب بات ہے کٹ بھی ہے اور کلام بھی ہے　　　کھنچے کھنچے بھی ہیں ملنے کا اہتمام بھی ہے
ہیں پاک و ہند بڑے منفرد رقیب و قریب　　　جدل بھی جاری و ساری دعا سلام بھی ہے

(نوٹ: کٹ بچوں میں رائج ہے۔ بول چال بند کرنے کے لئے بولا جاتا ہے۔ شائق زیدی)

۹- __ماؤف:__　　(جنگ، ۱۲ اکتوبر ۱۹۶۷ء، رئیس امروہوی)

چین تیرے رہبران انقلاب　　　انقلابی جنگ میں مصروف ہیں
مایۂ تاریخ ہے "ماؤ" کا نام　　　روس کہتا ہے کہ وہ "ماؤف" ہیں

(نوٹ: ماؤف روس میں ناموں کی ترکیب و ساخت یہی ہے۔ قاسم قاسموف، احمد سے احمدوف اور ماؤ سے ماؤف۔ رئیس امروہوی)

۱۰- __شطرنج تک:__　　(جنگ، ۵ ستمبر ۱۹۶۹ء، رئیس امروہوی)

بادشاہی کا مخالف ہے زمانے کا مزاج　　　تاج مٹ جائیں گے دھندلی سی چمک رہ جائے گی
انقلاب لیبیا سے اور ثابت ہو گیا　　　بادشاہی خانۂ شطرنج تک رہ جائے گی

۱۱- __مسلم بلاک__　　(جنگ، ۱۵ اپریل ۱۹۷۱ء، رئیس امروہوی)

کیا ہے پاک دشمن قوتوں نے اشتراک آخر　　　ارادے بھارتی افواج کے ہیں خوفناک آخر
مقابل میں صف آرا ہے سپاہ ہند و پاک آخر　　　کہاں ہے ایسے نازک وقت میں "مسلم بلاک" آخر

۱۲- <u>شیر کی انگڑائی:</u> (نوائے وقت، ۸/اکتوبر ۱۹۷۳ء، وقار انبالوی)

انگڑائی لے کے ضیغم فرخندہ فال اُٹھا ۔۔۔ خاکستر عرب سے شرار جلال اُٹھا

اٹھا ہے اے عرب تو بتا بھی اب اپنی دھاک ۔۔۔ صیہونیوں کے دل میں ملال غبار اُٹھا

(نوٹ: اکتوبر ۱۹۷۳ء میں مسلمانوں میں یک جہتی کا سماں نظر آتا تھا مثلاً ۸/اکتوبر کی خبریں کچھ اس طرح تھیں:

۱- شام نے اسرائیل کے ۵۳ طیارے مار گرائے ۔۔۔ ۲- سینائی میں مصری فوج کی پیش قدمی

۳- سعودی عرب کا اسرائیل کے خلاف مصر اور شام کو مدد دینے کا اعلان

۴- امریکہ نے اسرائیل کو جارحیت سے نہ روکا تو زبردست تباہی ہوگی (شاہ فیصل)

۵- ہم آپ کی مکمل حمایت کریں گے۔ سادات اور حافظ الاسد کو بھٹو کا پیغام (۸/اکتوبر ۱۹۷۳ء)

۱۳- <u>ثالث بالخیر</u> (نوائے وقت، ۱۰/اکتوبر ۱۹۷۳ء، وقار انبالوی)

آنچ اسرائیل پر آئی تو نکسن نے کہا ۔۔۔ ہم لڑائی بند کروانے میں ہوں گے کامیاب

چھ برس پہلے مگر عربوں نے جو کھائے تھے زخم ۔۔۔ اُن پہ مرہم کس نے رکھا اور کہاں تھے آنجناب

۱۴- <u>اہلِ افغانستان سے</u> (مساوات، ۲۷/جولائی ۱۹۷۳ء، اسلم گورداسپوری)

آپ قوم و نسل کی تحریک سے نفرت کریں ۔۔۔ دونوں ہی مسلم ہیں ہم میں کوئی بیگانہ تو ہو

بے سبب اس سرزمین سے آپ کو ہے اختلاف ۔۔۔ آپ کی رنجش کا آخر کوئی پیمانہ تو ہو

۱۵- <u>فلپائن کے مظلوم مسلمان:</u> (نوائے وقت، ۲۹/مارچ ۱۹۷۳ء، وقار انبالوی)

دل پہ اک بارِ الم بوجھ ہے اک جانوں پر ۔۔۔ رحم آتا نہیں ان سوختہ سامانوں پر

وہ فلسطین ہو بھارت ہو کہ فلپائن ہو ۔۔۔ ''برق گرتی ہے تو بے چارے مسلمانوں پر''

۱۶- <u>برِ اعظم:</u> (جنگ، ۱۹/فروری ۱۹۷۴ء، رئیس امروہوی)

از الجزائر تا ارض جاوا ۔۔۔ صد رنگ پرچم اسلام کے ہیں

افریشائی جغرافیہ میں ۔۔۔ دو برِ اعظم اسلام کے ہیں

۱۷- <u>بی۔بی۔سی:</u> (جنگ، ۱۳/اپریل ۱۹۷۷ء، رئیس امروہوی)

اڑتی اڑتی سی گر خبر نہ ملے ۔۔۔ کوئی افواہ ہی اڑا دیجے

اور خبروں پہ اعتبار نہیں ۔۔۔ بی بی جی! بی بی سی سنا دیجے

۱۸- چودھویں صدی کا آخری سال (نوائے وقت، ۱۹ نومبر ۱۹۷۹ء، وقار انبالوی)

مشرق و مغرب کی آویزش کی کوئی انتہا / تا بہ کہ ایران و امریکہ کی آتش زا فضا
یہ صدی خون مسلماں سے رہی ہے لالہ زار / آخری سال اس کا خیریت سے گزر جائے خدا

(نوٹ: ابھی بالا قطعہ لکھے چار روز گزرے تھے کہ ۲۲ نومبر ۱۹۷۹ء کو ۵۰۰ مسلح افراد نے بیت اللہ پر قبضہ کرتے ہوئے ۵۰۰ حاجیوں کو یرغمال بنا لیا۔ سعودی عرب کی مسلح افواج نے یک لخت کارروائی کر کے خانہ کعبہ کو آزاد کرایا۔ اس صورت حال پر بھی وقار انبالوی نے درج ذیل قطعہ لکھا۔)

۱۹- صدمۂ تازہ (نوائے وقت، ۱۹ اپریل ۱۹۷۹ء، وقار انبالوی)

جاتے جاتے اس صدی نے اور اک چرکا دیا / تو حرم اقدس پہ صدمۂ تازہ دیا
حرمت کعبہ کچھ اعدا کی اشرار نے / عالم اسلام کو دہلا دیا دھڑکا دیا

۲۰- اسرائیلی کمیشن اور شیرون (نوائے وقت، ۱۰ فروری ۱۹۸۳ء، وقار انبالوی)

قاتل اسرائیل ٹھہراتا رہے شیرون کو / کیا سزا بھی دے سکے گا کوئی اس ملعون کو
کب خدائے دو جہاں اپنی پکڑ میں لائے گا / دیکھئے اہل فلسطین کے مقدس خون کو

۲۱- لبنان (جسارت، ۲۸ اکتوبر ۱۹۸۳ء، ابو سیف)

"القدس" کو دیکھنے والے چلے تھے ہم / اور حال یہ کہ ہاتھ کا سامان بھی گیا
یوں ہی نظیر ارض فلسطین کے ساتھ ساتھ / اب ایسا لگ رہا ہے کہ لبنان بھی گیا

۲۲- سپر پاور (جسارت، ۱۵ جون ۱۹۸۹ء، اعجاز رحمانی)

کوئی امریکہ کا حامی ہے تو کوئی روس کا / ساری دنیا میں سپر طاقت انہی کا نام ہے
ہم مسلماں ہیں ہمیں اس بات سے ہے اختلاف / ہے سپر طاقت اگر کوئی تو وہ اسلام ہے

۲۳- جنیوا مذاکرات (نوائے وقت، یکم مارچ ۱۹۸۷ء، نجم ربانی)

اور اب اس سے ماسکو بھی بے خبر نہیں / مصلح سلامتی کا وہ قاتل ہے سامنے
جنیوا مذاکرات ابھی جاری ہیں / جنیوا مذاکرات کا حاصل ہے سامنے

۲۴- امریکہ کے لئے سبق (نوائے وقت، ۱۵ اپریل ۱۹۸۸ء، نجم ربانی)

یہ تو ابھی [illegible] ہوا / روس اپنی فوج کا رخ موڑ دے

کاش امریکہ بھی اس سے لے سبق　　دلِ در معقول وہ بھی چھوڑ دے

(نوٹ: ۱۴ر اپریل ۱۹۸۸ء "جنیوا معاہدے" پر دستخط ہونے کے بعد لکھا گیا۔)

۲۵- <u>مسلم کش فسادات</u>　　(نوائے وقت، ۱۲ر نومبر ۱۹۹۱ء، ریاض الرحمن ساغر)

بہاتے ہیں مسلمانوں کا خوں بیٹے بہانے سے　　اگرچہ وہ "اہنسا" کا بہت پرچار کرتے ہیں
انھیں بھاتی نہیں ہے جامع مسجد بھی دلی کی　　وہ ہندو بابری مسجد کو جو مسمار کرتے ہیں

۲۶- <u>عہد و پیمان</u>　　(نوائے وقت، ۲۳ر فروری ۱۹۹۲ء، ریاض الرحمن ساغر)

قازقستان اور پاکستان !!　　باندھیں آپس میں ایسے عہد و پیمان
جس سے خوشحال ہوں یہ دونوں ملک　　اور بڑھے دونوں کی برابر شان

(نوٹ: سوویت روس کے خاتمے کے بعد وسطی ایشیا میں مختلف ریاستیں بن گئی تھیں۔ ان میں سے ایک ریاست "قازقستان" کے صدر نورسلطان نذر بایوف کی پاکستان آمد پر یہ قطعہ لکھا گیا۔)

۲۷- <u>جاگ ذرا جاگ</u>　　(مساوات، ۹ر مارچ ۱۹۹۳ء، شاہد رضوی)

بوسنیا کے عوام کی حالت کو دیکھ کر　　اے عالمِ اسلام ذرا جاگ ذرا جاگ
اب بھی ہے وقت اپنی صفوں کو درست کر　　چاروں طرف لگی ہے ترے نفرتوں کی آگ

۲۸- <u>پالیسی</u>　　(خبریں، ۵ر اکتوبر ۱۹۹۳ء، پرویز قمر قاسمی)

اپنی پالیسی میں بھی ترمیم کرتا جائے گا　　خود بخود افہام اور تفہیم کرتا جائے گا
جو بھی اسرائیل کو تسلیم کرتا جائے گا　　اس کی امریکہ بہت تعظیم کرتا جائے گا

سماجی مسائل کی عکاسی اور صحافتی قطعہ　　جہاں تک سماجی مسائل کی عکاسی کا تعلق ہے، صحافتی قطعے میں یہ عنصر سیاسی مسائل کے ساتھ ساتھ چلتا رہا۔ صحافتی قطعہ نگاروں نے ہر دور میں اپنے معاشرے کے ہر اس پہلو کی عکاسی کا فریضہ انجام دیا، جہاں تک عام انسان کی نظر نہیں پہنچتی۔ پاکستانی معاشرہ قیامِ پاکستان کے ساتھ ہی بہت سی سماجی و معاشی ناانصافیوں کا شکار ہو گیا تھا۔ جن میں چند خاندانوں کی مالی اجارہ داری، طبقاتی تضادات، کمزور معیشت، مزدور اور سرمایہ دار کی کشمکش، عوام کی حق تلفی، سماجی اصول و قوانین کا مسئلہ، متوسط طبقے کی حالتِ زار، صنعتی اور مشینی زندگی کے پیدا کردہ مسائل، غیر ملکی تہذیب و ثقافت کا عروج، عورتوں اور بوڑھوں کے مسائل، نوجوانوں کے بے روزگاری، تعلیمی تضادات، مذہب سے دوری، خاندانی انتشار، اخلاقی اقدار کا فقدان، کلاشنکوف کلچر، قتل و غارت گری، مذہبی تعصب کے نتیجے میں

فرقہ وارانہ فسادات، چوری، ڈکیتی، راہزنی، سفارش، جھوٹ، مکر و فریب، وی سی آر کلچر، فحاشی، عریانی، بے حیائی اور اس کے ساتھ ساتھ متفرق موضوعات مثلاً حادثات، ہنگامی حالات، موسم، کھیلیں، تقریبات، تہوار، لیڈروں اور نامور لوگوں کی سالگرہ، برسی اور شہادت پر قطعات لکھے گئے۔ درج ذیل قطعات ان مختلف موضوعات کے عکاس ہیں۔

۱- مہاجر، اونٹ (قطعات، جلد اول، جنگ، ۱۵ فروری ۱۹۴۸ء، رئیس امروہوی)

کس نے کہا رئیس کراچی میں آج کل — کچھ بھی نہیں ہے زہر مصیبت کے گھونٹ ہیں
کس چیز کی کمی ہے ہمارے دیار میں — مفلس ہیں، اہل زر ہیں، مہاجر ہیں، اونٹ ہیں

۲- لے پالک (قطعات، جلد اول، جنگ، ۲۰ فروری ۱۹۴۸ء، رئیس امروہوی)

عمر کی رو سے ہمیں سالی کا دعویٰ ہی سہی — عقل کی رو سے ابھی بچے ابھی بالک ہیں ہم
کیا ہے گر رشتہ ہے فرزندی کا ارض پاک سے — درحقیقت مغربی کلچر کے لے پالک ہیں ہم

۳- نیشنل ٹنگ (قطعات، جلد اول، جنگ، ۱۲ اپریل ۱۹۴۸ء، رئیس امروہوی)

رئیس اک رہبر ملت سے پوچھا — ہے اردو کی طرف کیا آپ کا ڈھنگ
تو فرمایا کہ آئی لو اردو (۱) — دس از اے ویری فائن نیشنل ٹنگ (۲)

(1) I love Urdu (2) This is a very fine National Tongue

۴- ہائے وہ منظر (قطعات، جلد اول، جنگ، ۱۹ اپریل ۱۹۴۸ء، رئیس امروہوی)

ہائے وہ منظر کہ جب ہوٹل سے نکلا اک امیر — دعوت رنگیں اڑا کر اپنی محبوبہ کے ساتھ
اور دامن کو بچا کر اک طرف کترا گیا — دیکھ کر پھیلے ہوئے کچھ فاقہ کش بچوں کے ہاتھ

۵- چار چیزیں (قطعات، جلد اول، جنگ، ۲۰ اپریل ۱۹۴۸ء، رئیس امروہوی)

چار چیزیں ہیں جو عجب تحفہ ہیں پاکستان میں — تاکہ ان کی جستجو میں ٹھوکریں کھائے نگاہ
دو نمازوں کی حماقت، پارساؤں کا فریب — باخبر لوگوں کی رشوت، اہل دولت کے گناہ

۶- چار طبقے (قطعات، جلد اول، جنگ، ۱۳ مئی ۱۹۴۸ء، رئیس امروہوی)

چار طبقے ہیں جو بن سکتے ہیں پاکستان میں — آپ کو جو خواہ ان طبقوں سے کتنا ہی گریز
حاکمان بے لیاقت، عالمان بے عمل — رہبران بے تدبر، واعظان فتنہ خیز

۷- ڈپٹی قرہ (قطعات، جلد اول، جنگ، ۳ ستمبر ۱۹۵۰ء، رئیس امروہوی)

کہتا تھا کسی ڈپٹی قرہ سے کوئی شخص — قرہ لی کو سرکار تماشا نہ سمجھ لیں

کوٹھی سے قدم اور نہ کچھ روز نکالیں　　قصاب کہیں آپ کو ڈنبہ نہ سمجھ لیں

۸- دو آزادیاں: (قطعات، جلد اوّل، جنگ، ۲۰ / اکتوبر ۱۹۵۰ء، رئیس امروہوی)

آپ دو آزادیاں دستور میں رکھیں ضرور　　حافظ و سعدی کا جن پر ہو چکا ہے اتفاق
یعنی شاعر کے لئے آزادیٔ فسق و فجور　　اور مُلّا کے لئے آزادیٔ عقد و طلاق

۹- داشتہ: (قطعات، جلد دوم، جنگ، ۲۱ / اگست ۱۹۵۴ء، رئیس امروہوی)

ہے کراچی میں محبت کا نرالا کاروبار　　یعنی قحبہ ہے معزز اور منکوحہ ہے خوار
عاشقی میں تجربہ اس کا ہوا ہے بار بار　　زوجہ کی آید بہ رکشا، داشتہ آید بہ کار

(نوٹ: داشتہ آید بہ کار۔ فارسی کا مشہور مقولہ)

۱۰- امروز: (امروز، ۲۹ / اکتوبر ۱۹۶۷ء، شاتق زیدی)

اعتبار اب یقین پر بھی نہیں　　دل پہلو نشین پہ بھی نہیں
آپ زہرہ کی بات کرتے ہیں　　زندگی تو زمین پہ بھی نہیں

۱۱- پیاسی آنکھیں: (ندائے ملت، ۳۰ / جولائی ۱۹۷۰ء، وقار انبالوی)

حیران تو اس دہر میں پیہم ہوئی آنکھیں　　اشکوں سے گرانبار مگر کم ہوئی آنکھیں
مہنگائی نے افلاس میں گیلا کیا آٹا　　بوچھار جیت کی جو پڑی نم ہوئی آنکھیں

۱۲- جذبۂ اظہار: (نوائے وقت، ۱۰ / فروری ۱۹۷۱ء، احمد یار خاں مجبور)

اخلاق کے استاد کا فتویٰ ہے عزیزو　　جو بھی ہے کہیں برسر پیکار غلط ہے
اظہار عقیدت میں جلا دیتے ہو املاک　　جذبہ تو صحیح ہے مگر اظہار غلط ہے

۱۳- رکشا ٹیکسی کرایہ: (نوائے وقت، ۲۶ / نومبر ۱۹۷۳ء، وقار انبالوی)

عوام الناس بے چارے کریں کیا　　سیاہ بختی کے سائے بڑھ رہے ہیں
گرانی سر پہ چڑھتی جا رہی ہے　　سواری کے کرائے بڑھ رہے ہیں

۱۴- امرتسر ٹی۔ وی: (مساوات، ۳ / اکتوبر ۱۹۷۳ء، اسلم گورداسپوری)

کل شب ہماری قوم کے اک فرد نے کہا　　غیروں کے آرٹ نے ہمیں سب کچھ بھلا دیا
کتنے ستم کی بات ہے ہم سب کو دوستو　　ہندوستاں کی فلم نے پاگل بنا دیا

۱۵- روزگار: (جنگ، ۱۸؍جنوری ۱۹۷۴ء، رئیس امروہوی)

ناکام کیوں ہیں کوشش تکمیل کار میں   کس کو ہے ہوش گردش لیل و نہار میں
قحط ملازمت جو ہے شہر و دیار میں   ہر شخص مبتلا ہے غم روزگار میں

۱۶- رحمت پروردگار: (مساوات، ۲۵؍جولائی ۱۹۷۷ء، اسلم گورداسپوری)

(سیلاب زدگان کی امداد کے سلسلے میں لکھا۔)

راہ وفائے قوم میں ثابت قدم ہیں جو   ان عاشقوں پہ رحمت پروردگار ہو
کب ان کے حوصلے کسی خاطر میں لائیں گے   سیلاب ہو کہ گردش لیل و نہار ہو

۱۷- جمعۃ الوداع: (نوائے وقت، یکم ستمبر ۱۹۷۸ء، وقار انبالوی)

یہ اجتماع مساجد، یہ بندگی، یہ نیاز   مہ صیام کو رخصت کریں گے فرزانے
دلوں میں سوز، نگاہوں میں نم، لبوں پہ صلات   کسے نصیب ہو اگلا برس خدا جانے

۱۸- آپ: (جنگ، ۱۴؍اپریل ۱۹۸۰ء، رئیس امروہوی)

دونوں چیزوں کا ہے نتیجہ ایک   یعنی انجام کار مر جائیں
زہر سقراط کا مقدر تھا   آپ سگریٹ پہ اکتفا فرمائیں

۱۹- ملاوٹ (امروز، ۱۱؍اکتوبر ۱۹۸۱ء، کلیم عثمانی)

نہ ان کو شرم ہے دنیا کی اور نہ خوف خدا   فریب و مکر ہی بس کاروبار ہے جن کا
وطن کے نام پہ نعرے لگا کے خوش ہیں بہت   ہر ایک شے میں ملاوٹ شعار ہے جن کا

۲۰- ندارد (جسارت، ۲۰؍اپریل ۱۹۸۲ء، کشش صدیقی)

کہنے کو ہیں ہم امت وسط آج بھی لیکن   اگلوں کا سا کردار اور اخلاق ندارد
ایمان نہ اخلاق نہ انصاف نہ احسان   جس مال کے تاجر تھے وہی مال ندارد

۲۱- پتھرے: (جسارت، ۲۳؍مئی ۱۹۸۳ء، اعجاز رحمانی)

باغ ہستی میں یہ کیسے گل کھلے   پھول اپنی آگ میں جلنے لگے
فتنہ گردی سے یہ نوبت آ گئی   درسگاہوں میں پتھرے چلنے لگے

۲۲- شکایت (جسارت، ۲۱؍اگست ۱۹۸۳ء، ابو توصیف)

سب کچھ ہم کو بھگتنا پڑتا ہے　　　قوم کا کیا مزے سے سوتی ہے
مدتوں جوڑ توڑ ہوتا ہے　　　تب کہیں توڑ پھوڑ ہوتی ہے

۲۳- <u>قربانی:</u>　　(جسارت، ۲ر ستمبر ۱۹۸۴ء، خان آصف)

کب سے سادہ ہے محبت کی کتاب　　　دل کی خوں افشانیاں دیتا ہے کون
صرف بکروں سے ہے زندہ رسم عید　　　نفس کی قربانیاں دیتا ہے کون

۲۴- <u>مسئلے کا حل:</u>　　(آفتاب، ۲ر فروری ۱۹۸۵ء، ممتاز العیشی)

کاش ہو انتظامیہ کو خبر　　　کھا گئی قوم کو منشیات
اور اس مسئلے کا کوئی حل　　　بے فحاشی کے اڈوں کی بہتات

۲۵- <u>اسلام چاہیے</u>　　(جسارت، ۵ر جولائی ۱۹۸۶ء، اعجاز رحمانی)
(شریعت بل کی منظوری کے مطالبے پر لکھا گیا۔)

جس کا ہر اک اصول ہے فطرت سے منسلک　　　ہم کو وہی حیات کا پیغام چاہیے
دنیا کا کوئی ازم نہیں ہے ہمیں قبول　　　اسلام چاہیے ہمیں اسلام چاہیے

۲۶- <u>حادثے</u>　　(نوائے وقت، ۷ر مارچ ۱۹۸۶ء، سلیم تابانی)

ہوا جاتا ہے ارزاں خون انساں　　　ترقی حادثوں میں ہو رہی ہے
کدھر جائیں الٰہی تیرے بندے　　　کہ چشم پاسباں تو سو رہی ہے

۲۷- <u>کراچی فسادات:</u>　　(نوائے وقت، ۱۰ر مئی ۱۹۸۸ء، سلیم تابانی)

فسادات قابو میں آتے نہیں　　　مرض لگ گیا ہے یہاں چھوت کا
الٰہی کبھی راز یہ بھی کھلے　　　کراچی پہ سایہ ہے کس بھوت کا

۲۸- <u>گھر بھی ہو</u>　　(مساوات، ۱۲ر جنوری ۱۹۸۹ء، عین شین)

آسماں کی چھت کے نیچے ایک چھت سر پر بھی ہو　　　چاردیواری بھی ہو اور جسم پر چادر بھی ہو
یہ بھی بنیادی ضرورت ہے مری دانست میں　　　ایک شہری کے لئے لازم ہے اسکا گھر بھی ہو

۲۹- <u>دھماکے</u>　　(مشرق، ۱ اکتوبر ۱۹۹۰ء، بیباک چنگیزی)

دل کے اندر ہے کتنا سناٹا　　　　شور باہر مگر بلا کا ہے
خوف رہتا ہے ایک دامن گیر　　　　زندگی کیا ہے اک دھماکہ ہے

۳۰- دھواں　　(مشرق، دسمبر ۱۹۹۱ء، منصور آفاق)

چار سو بوجھل ہواؤں کا حصار　　　　گرد آلودہ فضائیں شہر کی
کیمیائی تجربوں کا یہ دھواں　　　　بانٹتا پھرتا ہے سانسیں زہر کی

۳۱- نئی تعریفیں　　(مشرق، ۱۹۹۳ء، انور سدید)

ایل۔ایم۔سی کا کام ہے کیا　　　　شہر کو قبرستان بنا
پی۔ایم۔ایل کا مطلب کیا　　　　پرمٹ لے اور مل لگوا

(نوٹ: ایل۔ایم۔سی لاہور میونسپل کارپوریشن۔۔۔پی۔ایم۔ایل پاکستان مسلم لیگ)

۳۲- بدحالی　　(خبریں، ۱۹۹۳ء، سجاد لاکھا)

آس کے اوراق خالی رہ گئے　　　　قوم کے چہرے سوالی رہ گئے
عدل، امیر، ست نت نئی خوش خبریاں　　　　رہنما کر کے بدحالی رہ گئے

۳۳- فن　　(خبریں، ۸/ ستمبر ۱۹۹۴ء، باقر وسیم قاضی)

خوب سیکھا ہے یہ باقر اب مری سرکار نے　　　　پینشنر کو اور بھی مظلوم کر دینے کا فن
یہ بجٹ میں اس سے ہو بے اعتنائی ہے ابھی　　　　درحقیقت ہے اسے مرحوم کر دینے کا فن

صحافتی اور عام شعری قطعات کا تقابلی مطالعہ:

ادب زندگی کے ہر شعبے مثلاً سیاست، معاشرت، تہذیب و ثقافت، علم و مذہب اور صحافت پر محیط ہے۔ تاہم یہ تمام شعبہ ہائے زندگی اپنے مخصوص دائرہ کار میں اپنا ایک منفرد مزاج رکھتے ہیں اور اپنے اپنے مسائل اور لوازمات کے حوالے سے ایک دوسرے سے مختلف ہو جاتے ہیں مثلاً ادب اور صحافت میں یوں تو کوئی خاص بعد نہیں ہے۔ ادیب اور صحافی دونوں ہی اپنے ماحول کے پروردہ اور اس کے مختلف پہلوؤں کے عکاس ہوتے ہیں لیکن ادیب زندگی کے تلخ و شیریں حقائق کے ساتھ ساتھ اس کی وجدانی کیفیتوں کا بھی غماز ہوتا ہے۔ وہ تخیل کو حقائق کی کثافتوں سے بالاتر کر کے اسے لطافت اور ترفع عطا کرتا ہے اور اس کے بیان کے لئے بلیغ و دلکش الفاظ و تراکیب استعمال کرتا ہے جب کہ صحافت میں مشاہدے سے حاصل شدہ حقائق کو من وعن بیان کر دینا صحافت کی عظمت کی دلیل ہے اور جس واقعے کا بیان

ہو، سادہ ترین الفاظ میں عوام الناس تک پہنچایا جاتا ہے تاکہ حقائق کا صحیح ابلاغ ہو سکے، دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ صحافی کے فرائض منصبی میں سب سے بنیادی چیز خبروں کی ترسیل اور اُن پر مثبت انداز میں تنقید و تبصرے کا عمل شامل ہے۔ اس کے علاوہ انسان کی فطری خواہش ہوتی ہے کہ وہ اپنا نقطۂ نظر دوسروں پر واضح کرے، اپنی بات سے دوسروں کو متاثر کرے یا دوسروں کو اپنا ہم خیال بنا سکے اور یوں اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کے لئے کوئی نثر کا سہارا لیتا ہے اور کوئی شاعری کے ذریعے اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ اس مقصد کے لئے شاعر کو عام ادبی سطح سے ہٹ کر صحافت کے مخصوص دائرۂ کار میں رہ کر اپنا کام کرنا ہوتا ہے۔ اس طرح سے صحافتی شاعری کا پیمانہ عام شعری سطح سے قدرے مختلف ہو جاتا ہے مثلاً ایک عام قطعہ نگار کہتا ہے۔

میرا سرمایۂ حیات ہو تم　　　میرا فن میری کائنات ہو تم
باوجود التفات پیہم کے　　　ان کہی ان سنی سی بات ہو تم

(راز، رم جھم، ص ۲۴، احمد ندیم قاسمی)

صحافتی قطعہ نگار کہتا ہے!

کیا کرے پھر وہ خانقاہ نشین　　　جی ہی جس کا اُچاٹ ہو جائے
بستر خسروی نہیں درکار　　　کوئی تکیہ ''الاٹ'' ہو جائے

(جنگ، تکیہ، ۲۸ مئی ۱۹۵۷ء، رئیس امروہوی)

پہلے قطعے میں شاعر نے اپنی ذات کے حوالے سے اپنے احساسات کا بیان کیا ہے۔ صحافتی شاعر نے بھی ایک انسانی کیفیت کا بیان کیا ہے لیکن اس انداز سے کہ اس میں ''مہاجرین کی آبادکاری کا گھمبیر مسئلہ اور تقسیم برصغیر کے بعد ''الاٹمنٹ'' کی صورت حال ایک خبر کی صورت میں قاری تک پہنچتی ہے۔ پہلے قطعے میں ذاتی جذبات و احساسات کا بیان ہے جو آفاقی بھی ہو سکتے ہیں لیکن صحافتی قطعے کی طرح اس میں خبر کا پہلو اور مسائل یا مسرتوں کو Share کرنے کا انداز نہیں ہے۔ صحافتی قطعات اور عام شعری قطعات کا ایک تقابلی مطالعہ درج ذیل ہے۔

۱۔　عام شعری قطعے کی بنیاد کسی عمومی کیفیت، عام انسانی واقعے یا معاملے پر رکھی جاتی ہے۔ اس کے بیان میں تخیل کی کارفرمائی بھی ہو سکتی ہے جب کہ صحافتی قطعے میں کسی واقعے یا معاملے کی خبر کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ واقعے کی ہو بہو عکاسی کی جاتی ہے۔ حقائق کی ترسیل میں تخیل سے حتی الامکان گریز کیا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے عام شعری قطعے میں امکانات کی دنیا بہت وسیع ہوتی ہے جب کہ صحافتی قطعہ میں پہلے سے موجود واقعے کی خبر کو بنیاد بنایا جاتا ہے

مثلاً عام شعری قطعات ملاحظہ فرمائیے!

۱- زندگی کے حسین گلستاں میں — ہر تبسم ہے داغ دار الم
جب پکھڑا ہے خندہ گل کو — اس سے پہلے ہے گریہ شبنم

(ترش کمار شاد، آہنگ، ص ۳۰)

۲- صحرا کی بیکراں وسعتوں میں — یوں اک گھٹا ہے خمیدہ
جیسے مرے ذہن کے افق پر — ابھری ہو صبح آمیدہ

(احمد ندیم قاسمی، دوام، ایک تصویر، ص ۲۵)

صحافتی قطعات کا انداز دیکھئے!

۱- اس کو رسوا کیا، عزت کو ذلت کر دیا — قوم کے "ہیرو" نے سب کو محوِ حیرت کر دیا
روسیوں سے وادیٔ کاغان کا سودا کر لیا — اس نے پورے ملک کو وقفِ مصیبت کر دیا

(نوائے وقت، وادیٔ کاغان، ۱۹/اگست ۱۹۸۱ء، سلیم ناپانی)

۲- سنا ہے چند پاگل شاعر اب — سیاست میں بھی حصہ لے سکیں گے
کسی پر کوئی پابندی نہیں ہے — جوابِ آں غزل بھی دے سکیں گے

(جسارت، جوابِ آں غزل، ۳۰/اگست ۱۹۸۲ء، اعجاز رحمانی)

پہلے عام شعری قطعے میں ایک "آفاقی جذبے" کا بیان ہے کہ ہر خوشی فطری طور پر دار ہوتی ہے اور دوسرے قطعے میں ایک ذاتی جذبے کا بیان ہے جو اپنی وسعت کے لحاظ سے ہر قاری کے دل کی آواز ہو سکتا ہے جب کہ دونوں صحافتی قطعات میں دو سیاسی مسائل خبر کی بنیاد ہے اور انھیں بعد قطعات میں بیان کر دیا گیا ہے۔ ایک خبر یہ تھی کہ ہیرو کا نے "وادیٔ کاغان" کو روسیوں سے سودا کر کے اپنی قوم سے غداری کی اور دوسرے قطعے کی بنیاد یہ خبر تھی کہ "۔۔ صدر مملکت نے مشورہ کیا ہے کہ چند پاگل شاعر بھی سیاست میں حصہ لے سکیں گے۔ (جسارت، ۳۰/اگست ۱۹۸۲ء) اس لحاظ سے عام قطعے میں ذاتیات کا عمل دخل ہو سکتا ہے لیکن صحافتی قطعہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی ذات سے بالاتر ہو کر حقائق کی ترسیل کو اپنا فرضِ منصبی بنائے۔

۲- عام قطعہ طویل اور بیانیہ (Narrative) بھی ہو سکتا ہے جب کہ صحافتی قطعے کو مختصر اور ٹھوس ہونا چاہیے کیوں کہ اس میں بعض اوقات طویل واقعے کا تجزیہ پیش کرنا ہوتا ہے۔ اس لئے صحافتی قطعے کو معروضی (Objective)

خوبیوں کا حامل ہونا چاہیے۔ عام قطعہ باطنی جذبات کا عکاس ہوتا ہے۔ خارج کا بیان بھی ہو تو کوئی مضائقہ نہیں لیکن ایسا قطعہ نگار جس طرح اپنے خارجی ماحول سے بہت سی توقعات وابستہ کر لیتا ہے اور ان توقعات کی شکست پر دل برداشتہ ہو کر شاکی ہو جاتا ہے۔ اس طرح صحافتی قطعہ نگار کا بہت جذباتی ہونا حقائق کی پیش کش کے عمل کو مسخ کر سکتا ہے۔ صحافتی قطعہ نگار کو عموماً ٹھنڈے اور غیر جذباتی مزاج کا حامل ہونا چاہیے اور چوں کہ اس کے انداز بیان کے لئے معروضیت کا عنصر ضروری ہے اس لئے اس کا مشاہدہ تیز، بات پتی تلی اور بیان میں اختصار و برجستگی بہت ضروری ہے۔ مثالیں درج ذیل ہیں:

۱۔ <u>عام شعری قطعہ</u> شاد عظیم آبادی کا قطعہ "نیا اور پرانا دور" چھپن (۵۶) اشعار کا طویل قطعہ ہے، جذبات نگاری کے لحاظ سے اُس دور کا نوحہ ہے۔ جس میں انسانیت کا ماتم اور زمانے کی بے وفائی کا شکوہ عروج پر ہے۔ صرف دو اشعار ملاحظہ فرمایئے!

قسم خدا کی مجھے کاٹتا ہے سارا شہر		مرے لئے یہ زمانہ ہے خنجر خونخوار
مقفل وہ ہے نہ اب ہے محلۂ دیوان		خراب ہو گیا سارے محل ہوئے مسمار

(سروش ہستی، ص ۹۰-۹۹)

۲۔ اختر انصاری دہلوی کا قطعہ "رات کے وقت" کا انداز دیکھئے!

کوئی جنگل میں گا رہا ہے گیت		جیسی آواز دکھ بھرا لہجہ!!!
دل کو گویا یہ مل گیا ہے حکم		اشک خوں بن کے آنکھ سے بہہ جا		(آبگینے، ص ۵۸)

<u>صحافتی قطعات</u>

۱۔ آئندہ کے فنکار ہیں فنکار نہیں ہیں		دیکھیں گے ابھی اور زمانے کی بہاریں
بیکار نہیں بیٹھتے اس قوم کے بچے		جب کام نہیں ملتا تو لکھتے ہیں کاریں

(جسارت، ۱۴ دسمبر ۱۹۸۴ء، قطعہ "بیکار بچے" خان آصف)

۲۔ اس دل سے دل کی یہ آواز ہے		یہ شجر اب پھولتا پھلتا رہے
شاہ جی آتے رہیں جاتے رہیں		دور جمہوری مگر چلتا رہے

(نوٹ: جی شاہ کی رخصتی (۲۷ اپریل ۱۹۸۸ء) پر لکھا گیا۔)

۳۔ صحافتی قطعے کی زبان عام شعری قطعات سے قدرے سہل اور سادہ ہونی چاہیے کیونکہ صحافتی قطعے کا قاری ایک عام،

فاضل، فلسفی اور دانشور سے لے کر عام درجے کا شہری ہوتا ہے۔ اس لئے عام شعری قطعہ فلسفیانہ اور ادق بھی ہو سکتا ہے، لیکن صحافتی قطعہ عام فہم، سادہ، رواں اور برجستہ ہونا چاہیے۔ اس کے علاوہ صحافتی قطعے میں طنز و مزاح کا عمل دخل عام شعری قطعے سے زیادہ ضروری ہے کیوں کہ ایسے قطعات کے ذریعے اکثر و بیشتر گھمبیر سیاسی و سماجی مسائل کا ابلاغ کرنا ہوتا ہے۔ اس لئے صورت مزاح بیان کو استوار کیا جاتا ہے۔ مثالیں درج ذیل ہیں:

عام شعری قطعات:

۱- بدن سن ہو گیا ہے بیٹھے بیٹھے ۔۔۔ مرے قد سے بھی چھوٹا یہ مکاں ہے
میں اپنے پاؤں کچھ پھیلا تو لیتا ۔۔۔ مگر آفاق میں وسعت کہاں ہے

(اکائی، قطعہ آفاق، ص ۲۳، حلیم احمد)

۲- پردہ در اسرار ہوں، خود پردہ نشیں ہوں ۔۔۔ ظلمت جہاں مطلوب ہے مستور وہیں ہوں
اے دیدہ ور روح کا در کھول کے دیکھو ۔۔۔ خورشید کی تنویر ہوں، خورشید نہیں ہوں

(عارف عبدالمتین، آتش سیال، ص ۱۳)

صحافتی قطعات

۱- کچھ بھی کوئی لے نہیں سکتا ۔۔۔ باؤنڈری سے تو پار ہے چھکا
گیند چھ سال سے ہوا میں ہے ۔۔۔ کس قدر زوردار ہے چھکا!

(ضیا مارشل لا کے چھ سال مکمل ہونے پر لکھا گیا۔) (جسارت، قطعہ چھکا، ۵ر جولائی ۱۹۸۳ء۔ انور رحمانی)

۲- پالیسی کیا ہے آپ کی؟ کیوں ہے ۔۔۔ قوم کو اعتماد میں لیجیے
صاف کہیے کہ یہ اور یوں ہے ۔۔۔ مضطرب دل کو مطمئن کیجیے

(نوائے وقت، قطعہ "حکومت کا فرض" ۱۵ر جنوری ۱۹۹۱ء، ریاض الرحمن ساغر)

عام شعری قطعات میں پہلے قطعے کا مفہوم کچھ یوں ہے کہ انسان کی ذات اس کائنات سے بھی کہیں زیادہ وسیع ہے۔ زمان و مکان کی حد بندیاں اس پر منطبق نہیں ہوتیں اور دوسرے قطعے میں بتایا گیا ہے کہ انسان اس کائنات کا سب سے بڑا راز ہے۔ اس کی ذات کا اصل سرچشمہ ذات حقیقی ہے یعنی نظریہ وحدت الوجود کا بیان ہے۔ جب کہ دونوں صحافتی قطعات اپنی تشریح آپ ہیں۔ مارشل لا کو لاگو کرتے وقت ہمیشہ یہ وعدہ کیا جاتا ہے کہ قوم کی بگڑی ہوئی حالت کے پیش نظر فوجی آپریشن ضروری تھا، جلد از جلد انتخابات کرائے جائیں گے لیکن اقتدار کی کرسی حاصل ہو جانے کے بعد کوئی وعدہ پورا نہیں

کرتا۔ نوے دن کا وعدہ چھ سال پر محیط ہو جائے تو پھر اس بات کا شکوہ اس سے زیادہ اچھے انداز میں نہیں ہو سکتا جیسا کہ پہلے قطعے میں اعجاز رحمانی نے کیا ہے۔ انھوں نے بہت گہرے طنز و مزاح کی شیرینی میں لپیٹ کر پیش کیا ہے۔ دوسرے قطعے میں حکام کے قول و عمل کے تضاد کو نہایت سادگی سے بیان کیا گیا ہے۔

۴۔ عام شعری قطعہ نگار ایک ''مصور'' کی طرح ہے جب کہ صحافتی قطعہ نگار ''فوٹو گرافر'' کی طرح اپنے فرائض انجام دیتا ہے۔ فوٹو گرافر ماحول کی ہو بہو عکاسی کرتا ہے۔ جو تصویر اس کے سامنے ہوتی ہے۔ اس کا بیان اُسی صورت کر دیتا ہے جب کہ عام شعری قطعہ نگار ایک مصور کی طرح اپنے مشاہدے میں جذبات و احساسات کی رچی ہوئی کیفیت کو بھی شامل کرتا ہے اور اس کے بیان کے لئے بعض اوقات اس کیفیت سے بڑھ کر لفاظی اور صنائع سے کام لیتا ہے۔ اس کے ذہن کا کینوس بہت وسیع اور ابعادِ ثلاثہ پر محیط ہوتا ہے۔ وہ ایک ہی وقت میں حال کا شارح، ماضی کا عکاس اور مستقبل کا نقیب ہوتا ہے جب کہ صحافتی قطعہ نگار کے پاؤں میں حال کے حوالے سے وقت کی بیڑیاں پڑی ہوتی ہیں۔

عام شعری قطعات:

۱۔ یاد پڑتا ہے جیسے صبحِ ازل یہ تجلی --- یہ نور دیکھا ہے
اس سے پہلے بھی تیری آنکھوں کو ہم نے ساقی ضرور دیکھا ہے

(عبدالحمید عدمؔ۔ ''مورتیں'' ص ۵۵)

۲۔ شب بیت گئی اور وہ اب تک نہیں آئے کشتی مری امید کی یوں ڈول رہی ہے
گویا کوئی آوارہ بھٹکتی ہوئی چڑیا ڈالی پہ کسی نیم کی پر تول رہی ہے

(احمد ندیم قاسمی۔ قطعہ ''امید کی دنیا''۔ ''رم جھم'' ص ۱۷)

صحافتی قطعات

شکوہ ہیں پیار کی ڈالے ہوئے کاندھے پہ کمند اور سوگت کے لئے خم ہیں شری مال مکند
ہم کو امریکہ سے رغبت کے دیئے جاتے تھے طعن ''ایں گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند''

(نوائے وقت، قطعہ ''بھارت اور امریکہ'' ۳ر جولائی ۱۹۸۳ء، وقار انبالوی)

ننگے سر گھومتے پھرتے ہو عمامے کے بغیر سخت الفاظ میں کل ٹوک دیا بیگم نے
ہم نے تائید جو کی منہ سے شریعت بل کی شیو کرنے سے ہمیں روک دیا بیگم نے

(جنگ، قطعہ ''شریعت بل'' ۲ر اکتوبر ۱۹۹۸ء، انور شعور)

پہلے دونوں شعری قطعات میں جذبات و احساسات کا بیان الفاظی و صنائعی کے سہارے نظارے سے بڑھ کر گیا ہے اور عام حقیقت کو ایسی کیفیتوں سے تشبیہ دی ہے جو عالم امکان میں تو ممکن نہیں لیکن شاعری میں امکانات کی دنیا کی وسعت کا اندازہ لگانا مشکل ہے جبکہ دونوں صحافتی قطعات عام چلتی پھرتی زندگی کے عکاس ہیں۔

۵- عام قطعہ نگار ہو یا صحافتی قطعہ نگار، دونوں ہی اپنے ماحول کے پروردہ اور اپنے دور کے عکاس ہوتے ہیں، لیکن عام قطعہ نگار یہ فریضہ غیر ارادی طور پر انجام دیتا ہے جب کہ صحافتی قطعہ نگار ایک قوم کی تاریخ ''روزنامچے'' کی شکل میں لکھ رہا ہوتا ہے اور اس کے بیان کردہ واقعات ٹھوس بنیادوں پر سن و تاریخ کے حوالے سے سامنے آتے ہیں مثلاً

عام شعری قطعات:

۱- اس عہد کی صدا ہوں اگر سن سکے تو سن — میرا پیام سارے چمن کا پیام ہے
جب تک گلوں سے چہروں پہ دہشت کی گرد ہے — اے قوم تجھ پر ''جشن بہاراں'' حرام ہے

(مجموعۂ سخن، محسن بھوپالی، ص ۱۵۰)

۲- جاں بیچنے کو آئے تو بے دام بیچ دی — اے اہل مصر وضع تکلف تو دیکھئے
انصاف ہے کہ حکم عقوبت سے پیشتر — اک بار سوئے دامن یوسف تو دیکھئے

(نسخہ ہائے وفا، فیض احمد فیض، قطعہ دامن یوسف، ص ۱۲۹)

صحافتی قطعات:

امریکی امداد: (جسارت، ۲۰/ اکتوبر ۱۹۸۳ء، ابو توصیف)

فکر کر جام و سبو اپنا تراش — جام سے غیروں کے پینا بھی غلط
اپنے ہاتھوں سے اگر مرنا حرام — دوسروں کے بل پہ جینا بھی غلط

بارود (مساوات، ۲/ جون ۱۹۹۱ء، محسن نقوی)

جلتے ہوئے جسموں کے بکھرتے ہوئے ٹکڑے — بے دردئ حاکم سے خطا پوچھ رہے ہیں
بارود کی بارش میں جھلستے ہوئے چہرے — ماحول سے قاتل کا پتہ پوچھ رہے ہیں

محولہ بالا قطعات میں سے ''عام شعری قطعات'' ظلم و جبر، دہشت و بربریت اور ناانصافی کے خلاف ایک بھرپور آواز ہے جو عمومی طور پر وقوع پذیر ہونے والے واقعات پر اشاریہ کی گئی ہے جب کہ صحافتی قطعات مخصوص واقعات کے حوالے

سے لکھے گئے ہیں۔ پہلا قطعہ نگار ''امریکی امداد'' کی وصولی پر قوم کو غیرت دلا رہا ہے جب کہ دوسرا قطعہ ''سانحۂ نوشہرہ'' کا عکاس ہے۔ واقعہ کچھ یوں تھا کہ فوجی چھاؤنی میں گولہ بارود کے ذخیرے میں زبردست دھماکہ ہوا، جس کے نتیجے میں ۱۳۲۰ افراد ہلاک اور ۲۰۰ زخمی ہوئے۔

ان تمام امتیازات کے باوجود ''اردو صحافت'' کے بارے میں یہ حتمی رائے دی جا سکتی ہے کہ اس کا خمیر ''میدان ادب'' سے اٹھا ہے۔ اس کو پروان چڑھانے میں ادیبوں اور شاعروں کا بڑا ہاتھ ہے۔ صحافتی قطعہ نگاری کے ضمن میں بھی ایسے بے شمار قطعات پیش کیے جا سکتے ہیں جو فنی و فکری سطح پر بہت سی ادبی خوبیوں کے حامل ہیں۔ ان میں حقائق کی عکاسی کے ساتھ ساتھ شاعرانہ چاشنی کا عنصر بدرجۂ اتم موجود ہے۔ صحافتی قطعہ نگاروں نے اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کے لیے جو طرزِ سخن اختیار کیا ہے اُسے کسی صورت سپاٹ اور خشک نہیں ہونے دیا۔ وہ اس امر سے آگاہ ہیں کہ خبروں کی ترسیل اور واقعات کے بیان میں شاعرانہ خوبیوں کا استعمال بات میں زور اور اسلوب میں دلکشی کا باعث بنتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر و بیشتر صحافتی قطعات ادیبانہ شان و شوکت کے حامل ہیں اور زبان و بیان کی جملہ خوبیوں سے متصف ہیں۔ ان کے ہاں تشبیہات و استعارات کا بھرپور استعمال بھی ملتا ہے اور محاورے اور ضرب المثل کا کمال بھی۔ کہیں نت نئی تراکیب اور صنعتوں سے اپنا موقف واضح کرتے ہیں تو کہیں طنز و مزاح کے پیرائے میں بہت سنجیدہ مسائل کو حل کرتے نظر آتے ہیں۔ کہیں بات اتنی فن کارانہ سادگی سے کی ہے کہ قطعہ ''سہل ممتنع'' کی عمدہ مثال بن گیا ہے۔ اس کے علاوہ معاشرے کے ناسوروں پر تنقید و تبصرے کا عمل ''علامت نگاری'' اور ''رمز و کنایہ'' کے بغیر ناممکن ہے۔ انسان کی بنیادی کمزوری ہے کہ وہ اپنی ذات پر تنقید برداشت نہیں کرتا اور نہ ہی اتنا اعلیٰ ظرف ہوتا ہے کہ اپنی خامی کو تسلیم کرے۔ اس لیے تنقید کے خارزار میں علامات کا رنگین جال فریب نظر کا کام دیتا ہے۔ صحافتی قطعات میں شعراء نے اس خوبی سے بہت زیادہ کام لیا ہے۔ ان خوبیوں کی جھلکیاں چند صحافتی قطعات میں ملاحظہ فرمائیے!

(۱) <u>علامت نگاری:</u> ''شملہ معاہدے'' کے بعد رئیس امروہوی کا درج ذیل قطعہ اس کی بہترین مثال ہے

۱- <u>اے پپیہے!</u> (جنگ، ۵ راگست ۱۹۷۲ء، رئیس امروہوی)

باندھتے تھے جو ہوا اپنی کھلی ہے ان کی پول — پھونکیں منڈی میں ٹھکرائے ہوئے سکوں کا مول
بچھ رہے ہیں ہر طرف دامِ مصائب پر نہ کھول — اے پپیہے! ہو چکی برسات اب ''پی پی'' نہ بول

۲- جب ضیاء الحق کا وعدۂ انتخاب طویل سے طویل ہوتا چلا گیا تو ابوتوصیف نے یہ قطعہ لکھا۔

<u>خلاء:</u> (جسارت ۲۰ر ستمبر ۱۹۸۳ء، ابوتوصیف)

کہنے لگے مطالبہ یہ نا درست ہے — پُر پیچ راستوں کو ذرا مختصر کرو
جمہوریت کا چاند بہت دور ہے ابھی — ۱۸ ماہ اور خلاء میں سفر کرو

(۲) تشبیہات و استعارات: اسلامی سربراہی کانفرنس منعقدہ ۲۲ تا ۲۴ رفروری ۱۹۷۴ء کے بعد لیبیا کے صدر کرنل معمر قذافی نے اپنی شاندار تقریر میں اسلام کی نشاۃ الثانیہ اور اتحاد بین المسلمین کی بات کی تو وقار انبالوی نے درج ذیل قطعہ لکھا۔

۱- شیر نیستان (نوائے وقت، ۲۷رفروری ۱۹۷۴ء، وقار انبالوی)

عام تھی دعوت اظہار عزیمت لیکن — کام یاروں کا بقدر لب و دنداں نکلا
لاج قذافی خوددار نے رکھ لی سب کی — غاں کے شیروں میں اک شیر نیستاں نکلا

۲- اس ملک میں لیڈر کا جو کردار رہا ہے، اس سے متاثر ہوکر یہ قطعہ لکھا گیا۔

تحفظ (خبریں، ۲۰ر ستمبر ۱۹۹۲ء، باقر وسیم قاضی)

جو ہیں آسیب کی مانند مسلط ہم پر — جن سے اس باغ سیاست میں خزاں چھائی ہے
کل الیکشن میں وہ کہتے تھے بڑے زوروں سے — ''ہم نے گلشن کے تحفظ کی قسم کھائی ہے''

(۳) محاورے اور ضرب الامثال: ۱- طوطے کی فال (امروز، ۲۹ر اکتوبر ۱۹۶۷ء، شائق زیدی)

۱- ہے فرق پات پات میں اور ڈال ڈال میں — ماضی کی بات چھوڑیے گزری یہ حال میں
ان کا چکور چاند پہ جا پہنچا دوستو — الو ہمارا سیدھا ہے طوطے کی فال میں

۲- وقت کا راون (نوائے وقت، ۳۰ر اگست ۱۹۸۳ء، سلیم بزبانی)

روس اور بھارت کی فطرت ہے — کمزوروں پر ہاتھ اٹھائیں
وقت کے راون سوچ رہے ہیں — آؤ ہم پھر لنکا ڈھائیں

(۴) صنعتوں کا استعمال

۱- اسرائیل کی مدد حق دشمنی ہے (نوائے وقت، ۹ر اکتوبر ۱۹۷۳ء، وقار انبالوی)

ابن مریم کو چڑھایا کس نے سولی پر کہو — قبلۂ اوّل کو کن ہاتھوں نے پھونکا دوستو
اُنکے دین اور انکے ایماں میں نہ ہوگا شک کسے — جو بھی آج آئے گا اسرائیل کی امداد کو

۲- فصل اور نسل (جسارت، ۱۲ر اکتوبر ۱۹۸۴ء، خاں آصف)

جو ہم فصل مسائل بو رہے ہیں　　ہماری نسل اُس کو کاٹ لے گی
زمیں جو بادِ صرصر سے بچے گی　　لہو کی تیز بارش چاٹ لے گی

(۵) طنز و مزاح: تعلیم کی بگڑتی ہوئی حالت اور تعلیمی اداروں میں غنڈہ گردی پر لکھا گیا۔

۱- تعلیم　　(جسارت، ۸ رمئی ۱۹۸۶ء، عنایت علی)

کبھی ماں لا رہا ہے ''گورکی'' کی　　کبھی چیخوف لے کر آ رہا ہے
اور اُن کے ساتھ بیٹا جامعہ سے　　کلاشنکوف لے کر آ رہا ہے

۲- پنجاب کی گھرلی　　(مساوات ۷، رجولائی ۱۹۸۹ء، ابوالکمال ماڈل ٹولوی)

اگر اُس سے کہے کوئی کہ کرسی پہ نہ منہ مارے　　تو وہ بھی انتقاماً کوئی شرلی چھوڑ دیتا ہے
کسی دن خوف بدہضمی سے خود ہی چھوڑ جائے گا　　کہ ڈنگر پیٹ بھر جانے پہ کھرلی چھوڑ دیتا ہے

اس طرح سے صحافتی قطعہ نگاروں نے ہر نازک وقت میں اپنا موقف پیش کرنے کے لئے زبان و بیان کے بیسے ذرائع کا استعمال کیا کہ اپنی بات کو بھی واضح کر دیا اور سماج و سیاست پر تنقید و تبصرے کے عمل کو بھی بطریق احسن انجام دیا اور یہ حقیقت ہے کہ پاکستان کی ترپن سالہ تاریخ میں ہونے والے سیاسی و سماجی واقعات اور ان واقعات کا باعث بننے والوں کی نشان دہی کرنے میں جتنی ایمان داری سے ان قطعہ نگار شعراء نے کام کیا ہے کسی شعبے کے بس کی بات نہیں۔ گو کہ ان قطعہ نگاروں کا کام ایسا ہی ہے کہ جیسے سمندر میں ایک چھوٹا سا پتھر مار دینا لیکن وہ معمولی پتھر سمندر کے جمود کو توڑ کر بیسے کناروں تک کی خبر لاتا ہے اس کا جائزہ لینے کے لئے روزانہ اخبار میں چھپنے والے ننھے منے قطعات میں سے ایک ایک قطعہ کو غور سے پڑھنے کی ضرورت ہے۔ ہر قطعہ ایک مکمل کہانی، مکمل تبصرہ اور تاریخ کا ایک مکمل باب ہے۔

نامور قطعہ نگار اور اُن کی خصوصیات ہمارے قومی اخبارات کے حوالے سے ''میدانِ شاعری'' میں جو نام بہت زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ اُن میں ''رئیس امروہوی'' (جنگ) اور ''وقار انبالوی'' (نوائے وقت) صحافتی شعراء کی فہرست میں سب سے نمایاں ہیں۔ ان میں بھی اگر رئیس امروہوی کو بابائے صحافتی شعراء کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ میدانِ شاعری میں اُن کا کام چالیس سالوں پر محیط ہے اور ان کی ذات اور فن پر جنگ اخبار کے اعتماد و اعتبار کا یہ عالم ہے کہ آج تک جب کہ ان کی وفات کو بارہ سال گزر چکے، وہ ان کے قطعات پیش کر رہا ہے جب کہ وقار انبالوی نے میدانِ صحافت میں رباعی نما قطعات بیس سال تک لکھے جو پہلے 'ندائے ملت' اور بعد میں 'نوائے وقت' میں شائع ہوتے رہے۔ اس سے پہلے اُن کی کاوشیں زیادہ تر نظم، ادارئیے اور کالم کی شکل میں قیام پاکستان سے پہلے شروع ہو چکی تھیں۔

ان دونوں شاعروں کے علاوہ بھی چند صحافتی قطعہ نگار ایسے ہیں جنھوں نے اپنی فنی زندگی کا ایک عرصہ صحافتی قطعات کی نگارش پر صرف کیا ہے اور اس انداز سے لکھا کہ ان کے کام پر نظر ٹھہرتی ہے۔ جن کے نام درج ذیل ہیں

۱- **سلیم تابانی:** ۱۹۷۳ء سے نوائے وقت میں وقار انبالوی کے ساتھ وقتاً فوقتاً لکھتے رہے۔ وقار انبالوی کی وفات کے بعد ۱۹۹۰ء تک قطعات لکھے۔ ان کے ساتھ ساتھ عطر ہاشمی، رحمٰن ساغر اور مظفر وارثی جو آج تک لکھ رہے ہیں۔

۲- **اعجاز رحمانی:** ۱۹۸۳ء سے تقریباً ۱۹۹۲ء تک "جسارت" میں لکھا جب کہ ابو توصیف، خان آصف اور کوثر صدیقی نے ان کا ساتھ دیا لیکن جسارت کے لئے اُن کا کام سب سے زیادہ ہے۔

۳- **کلیم عثمانی** ۱۹۸۱ء سے ۱۹۸۸ء تک امروز میں لکھا۔

۴- **اسلم گورداسپوری** ۱۹۷۳ء کے بعد تین چار سال تک "مساوات" کے لئے لکھا۔ ان کے علاوہ حکیم شاہد (سین۔شین) محسن نقوی اور ظفر معین بلے نے لکھا۔

۵- بیباک چنگیزی، منصور آفاق اور انور سدید نے روزنامہ "مشرق" میں لکھا۔

۶- زکی کیفی اور انور مسعود نے روزنامہ "وفاق" میں قطعات لکھے۔

۷- انور مسعود، انعام الحق جاوید، اطہر علی طیب شیرکوٹی، سید ضمیر جعفری اور باقر وسیم قاضی نے روزنامہ "خبریں" میں قطعات لکھے۔

۸- روزنامہ پاکستان میں سب سے زیادہ کام "اصغر سلیم" کا ہے۔

روزنامہ جنگ میں رئیس امروہوی کی وفات کے بعد "انور شعور" نے سب سے زیادہ قطعات لکھے اور ان کا ساتھ دینے والوں میں تابش الوری، مجید لاہوری، قتیل شفائی، مظفر وارثی اور حسن رضوی کے نام شامل ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ رئیس امروہوی کے قطعات بھی شائع ہوتے رہے۔

محولہ بالا جائزے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ رئیس امروہوی اور وقار انبالوی کا کام زمانی طوالت، ترتیب و تدوین اور معیار و مقدار کے لحاظ سے جتنا شاندار اور مربوط ہے اتنا کسی اور شاعر کا نہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کے دورِ نگارش میں ان کی شاعری کے سامنے کسی کا چراغ نہ جل سکا جب کہ بعد میں آنے والے شعراء کا زمانی حوالہ تین یا چار سال سے زیادہ کا نہیں اور اس دورانیے میں بھی دو دو تین تین شاعر یک وقت لکھتے رہے۔ اس لئے پاکستان کی ایک

مرتب و مدون منظوم تاریخ کوئی شاعر پیش نہ کر سکا جیسی رئیس امروہوی اور بعد میں وقار انبالوی نے کی۔ لہٰذا امتیاز شعراء کی حیثیت سے اُن کا تفصیلی جائزہ درج ذیل ہے:-

۱- رئیس امروہوی - (۱۹۱۴-۱۹۸۸ء) اصل نام سید محمد مہدی امروہہ کے سادات خاندان سے تعلق تھا۔ علاقائی نسبت امروہوی تخلص کے ساتھ استعمال کرتے تھے اور اسی نام سے شہرت پائی اور صحافتی شاعری کا نہایت معتبر نام قرار پایا۔ انھوں نے جنگ کے لئے ۱۹۴۷ء سے ۱۹۸۸ء تک متواتر قطعات لکھے اور یہ قطعات صرف جنگ کراچی سے ہی نہیں بلکہ لاہور، کوئٹہ، راولپنڈی اور جنگ انٹرنیشنل لندن سے بھی شائع ہوتے رہے۔ جہاں تک جنگ سے اُن کی وابستگی کا تعلق ہے وہ قیام دہلی (۱۹۳۹ء) میں ہی جنگ سے وابستہ ہو گئے تھے۔ لیکن انھوں نے اپنے قطعات کا نقطۂ آغاز ''۳ر جون کے قطعے، ماؤنٹ بیٹن پلان'' کو قرار دیا ہے، کہتے ہیں:

> ''۔۔اگست ۱۹۴۷ء میں ناتقسیم شدہ ہندوستان میں تاج برطانیہ کے آخری نمائندے لارڈ ماؤنٹ بیٹن نے قصرِ حکومت کی کنجیاں پاکستان اور ہندوستان کے سپرد کر دیں۔ گویا اس سرزمین پر برطانوی اقتدار کا طلسم صرف نوے سال تک قائم رہ سکا اور ماؤنٹ بیٹن کے اعلان ۳ر جون ۱۹۴۷ء کے ساتھ ٹوٹ گیا۔ ان قطعات کی ابتدا تیسری جون کے اسی اعلان سے ہوتی ہے۔'' [6]

ان قطعات کی تحریر کا سلسلہ تقریباً پالیس سال تک چلتا رہا اور پاکستان کی سیاسی تاریخ کے نہایت اہم واقعات اُن کے عرصہ تحریر کے احاطے میں آ جاتے ہیں۔ جہاں تک اُن کے سیاسی و صحافتی نظریات کا تعلق ہے، وہ قوم کی ترقی و عظمت کے لئے فرد کی عزت نفس، آزادیٔ رائے، سیاسی وقار اور سماجی مساوات کے قائل رہے۔ سماجی کارکن بھی رہے اس لئے عوام الناس کی فلاح و بہبود ہمیشہ اُن کے پیش نظر رہی۔ انھوں نے جتنا بھی لکھا اُس میں عوام کو ان کے ''حقوق و فرائض'' کا احساس دلاتے رہے اور راہنماؤں کو باور کراتے رہے کہ کبھی اپنی ذاتی اغراض اور خواہشات کے کنوئیں سے باہر نکل کر دیکھیں کہ قوم کس راستے پر جا رہی ہے۔ اُن کے قطعات کے موضوعات کی بنیاد یہی نظریات ہیں۔ ان کے ابتدائی قطعات کی دو جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ جو ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۸ء کے قطعات پر مشتمل ہیں۔ ان جلدوں میں جو قطعات پیش کئے ہیں ان کے موضوعات کے بارے میں کہتے ہیں:

> ''۔۔قطعات کا زیرِ نظر مجموعہ برِ کوچک پاک و ہند کی تاریخ ماضی قریب کے اہم ترین سوانح و وقائع کے اثرات و تاثرات پر مشتمل ہے۔ ماؤنٹ بیٹن پلان، ہندوستان کے بٹوارے پر

کانگریسی قیادت کی رضامندی، متحدہ ہندوستان کے بٹوارے کے ساتھ پاکستانی علاقوں پنجاب و بنگال کی تقسیم در تقسیم، ریڈکلف ایوارڈ کی ضرب گراں، ۱۹۴۷ء کے خونیں فسادات، دس لاکھ انسانوں کا قتل عام، صدیوں کے آبائی وطنوں سے کروڑوں انسانوں کی جبری و مجبورانہ ہجرت، جوناگڑھ کا حادثہ، کشمیر کی نزاع (جو علی حالہ برقرار ہے) حیدرآباد دکن کے خلاف حکومت ہند کا پولیس ایکشن، قیام پاکستان کے تیرہ مہینے کے بعد قائداعظم کی وفات، مسلم لیگ کا زوال، پاکستان میں دستور سازی کا پے در پے التوا، لیاقت علی خاں کی شہادت، عوامی قیادت کا انتشار، صوبائی رقابتیں، ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۳ء تک کا زمانہ سخت ہیجان اور اضطراب کا دور تھا۔ قطعات میں جابجا ان گہرے، پُر شور اور طوفانی ہیجانات کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ قطعات کے مطالعے کے وقت آپ کو محسوس ہوگا کہ جہاں بعض سیاسی اور سماجی مسائل کی نوعیت بدل گئی ہے، وہاں قومی زندگی کے بعض مسئلے آج بھی اتنی ہی ہیجان انگیز اہمیت رکھتے ہیں جتنی قیام پاکستان کے فوراً بعد رکھتے تھے۔ مثلاً کشمیر کا نزاعی مسئلہ، عدل عمرانی اور سماجی انصاف کا مسئلہ، معاشرے کی طبقاتی تقسیم اور طبقاتی تضادات کا مسئلہ، عوام کے بنیادی حقوق اور محنت کشوں کی حق تلفی کا مسئلہ، سرمایہ داروں کی حرص زر، آجر اور اجیر کی کشمکش، امیر و غریب کی تفریق، متوسط طبقے کی زبوں حالی، پاکستان کی نظریاتی بنیادوں کی شکست و ریخت، پاکستان میں اجنبی ثقافت کا نفوذ، قدیم اخلاقی قدروں کی پامالی، خاندانی شیرازہ بندی کا انتشار۔ یہ وہ مسئلے ہیں جو پہلے کے مقابل آج زیادہ شدید ہو گئے ہیں۔'' [7]

محولہ بالا ''دیباچہ'' انھوں نے یکم جون ۱۹۶۹ء میں لکھا۔ اس لئے اس دور تک کے مسائل اور موضوعات کا تذکرہ انھوں نے بقلم خود کر دیا۔ اس لئے دوسری جلد کے دیباچے میں جو اگست ۱۹۶۹ء میں لکھا، صرف اتنا اضافہ کیا ہے۔

''۔۔۔ قطعات کے عام اسلوب و روش کی طرح جلد ثانی کے قطعات بھی ہماری سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور اجتماعی زندگی کا ذہنی اور جذباتی پس منظر بیان کرتے ہیں۔ ان قطعات میں بھی جابجا اس عہد کے قابل ذکر سیاسی رہنماؤں اور حکومتی کارفرماؤں کو طنز و تنقید کا ہدف بنایا گیا ہے۔ بہت سی معاصر سیاسی تحریکوں، جماعتی گروہ بندیوں اور مہمل نعرہ بازیوں پر پھبتیاں کسی گئی ہیں۔ مگر مصنف کا مقصد کسی کی ذاتی تضحیک اور شخصی استہزا نہ پہلے تھا

ذاب ہے۔ افراد کا ذکر بھی کیا گیا ہے تو افراد کے طور پر نہیں بلکہ کسی تحریک کے نمائندے یا کسی مکتبِ فکر کے ترجمان کے طور پر اُن کی طرف اشارے کئے گئے ہیں۔'' [8]

۱۹۵۸ء کے بعد کے قطعات کا جائزہ لیا جائے تو ان موضوعات کی فہرست میں محض اتنا اضافہ ہوسکتا ہے کہ جس انقلابی و ہیجانی دور کا آغاز ۱۹۵۸ء کے انقلاب سے ہوا تھا۔ اُس میں مزید تیزی کا رجحان رہا۔ قیادتوں کے پے در پے اُبھرنے اور زوال پذیر ہونے کا عمل، قومی و سماجی زندگی میں نئے نئے طبقات و نظریات کا اضافہ، اربابِ اقتدار اور لیڈروں کے کردار کی پستی، سیاست اور حکومت کے ذریعے عوام کا استحصال، آئین کی تشکیل و تنسیخ، مسئلہ کشمیر اور مختلف سیاسی و سماجی حالات اور شخصیات کے عملی تناظر میں ہونے والی جنگیں، سقوطِ ڈھاکہ، اسلامی سربراہ کانفرنس، سول مارشل لاء، انتخابات کا لامتناہی سلسلہ اور اس کے نتیجے میں حسبِ معمول مارشل لاء کا نفاذ، سماجی نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو انسانی زندگی بھوک، افلاس، بے روزگاری، مہنگائی، جہالت، رشوت، سفارش، طبقاتی و تعلیمی تضادات، مشرقی روایات سے دوری، حصولِ زر کے لئے بھاگ دوڑ، فریب، مکاری، دھوکہ دہی، جعلسازی، سودی کاروبار، ٹیکس چوری، فرقہ واریت، قتل و غارت گری، اغوا برائے تاوان، فسادات، حادثات، چوری، ڈکیتی، رہزنی، گداگری، کلاشنکوف کلچر، وی۔ سی۔ آر، عریانی اور بے حیائی کی زد میں رہی۔ یہ اور اس طرح کے بہت سے مسائل ان کے قطعات کا موضوع بنتے رہے۔ ان کے قطعات کے ذریعے ان مسائل کا جائزہ لیتے ہیں۔

متحدہ ہندوستان کی تقسیم کے عمل میں انگریز کی مکاری سے جس طرح امن و امان غارت ہوا اور سارا علاقہ فسادات کی لپیٹ میں آیا۔ اس صورتِ حال پر لکھتے ہیں۔

۱۔ <u>ہند، پاکستان، سکھ</u> (قطعات، جلد اول، جنگ، یکم اگست ۱۹۴۷ء)

ہر کوچہ خوف اور نفرت کا گہوارہ ہوا — دامنِ امن و اماں صد چاک و صد پارہ ہوا
دیکھنا انگریز کی منصوبہ بندی کا کمال — ہند، پاکستان، سکھ، تینوں کا بٹوارہ ہوا

۲۔ <u>کیا کیا؟</u> (قطعات، جلد اول، جنگ، ۲۲ر نومبر ۱۹۴۷ء)

کس کو للکارا کہاں قبضہ کیا — کون سا شعر تہہ و بالا کیا
سوچتے ہیں کیا کریں کشمیر میں — ہم نے جوناگڑھ کی خاطر کیا کیا

(نوٹ: ہندوستان نے کشمیر میں اپنی فوجیں اُتار دی تھیں۔ اس سے قبل وہ پاکستان کی حلیف ریاست جوناگڑھ پر قبضہ کر چکا تھا۔ یہ امر وہ ہی۔ قطعات جلد اول، ص ۱۶)

تقسیم کے بعد علاقہ جن فسادات کی لپیٹ میں آیا، جس طرح مہاجرین کا قتل عام ہوا، اس کے بارے میں کہتے ہیں

<u>جشن قتل عام:</u> (قطعات، جلد اول، جنگ، ۱۲ اگست ۱۹۴۷ء)

حریت کا جشن لاثانی بھی ہے — اہتمام ذبح انسانی بھی ہے
ہر گلی کوچے میں ہے جشن قتل عام — عید روزہ عید قربانی بھی ہے

(نوٹ: قیام پاکستان جمعۃ الوداع کو عمل میں آیا تھا۔ اس کے بعد عید آئی۔ رئیس امروہوی)

مہاجرین ایک لٹے ہوئے قافلے کی صورت میں پاکستان آئے تھے۔ ان کی آباد کاری کا مسئلہ تھا۔ وہ ہندوستان میں اپنے بنتے بستے گھر چھوڑ کر آئے تھے۔ ان کی رہائش کے مسئلے کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

جائے قیام (قطعات، جلد اول، جنگ، ۱۸ اپریل ۱۹۴۸ء)

سب سے بڑا سوال ہے جائے قیام کا — قسمت سے گر مہاجر آشفتہ جاں ہیں آپ
گزران و عرض حال نہ پرسش، نہ بندگی — پہلا سوال یہ ہے کہ رہتے کہاں ہیں آپ

مہاجرین کے بہت سے عزیز و اقارب ہندوستان میں رہ گئے تھے۔ جب دونوں علاقوں میں آنے جانے کے لئے "پرمٹ" کی پابندی عائد کی گئی تو مزاحیہ انداز میں بڑی گہری بات کہتے ہیں:

<u>پرمٹ رقیب</u> (قطعات، جلد اول، جنگ، ۱۷ جولائی ۱۹۴۹ء)

بیگم ہیں ہند میں تو میاں سندھ میں مقیم — دونوں کو ہیں فراق کے صدمے نصیب سے
کیا قہر ہے کہ ان کی ملاقات کے لئے — پرمٹ ہے شرط وہ بھی ملے گا رقیب سے

(نوٹ: رقیب: انڈین ہائی کمیشن کو کہا ہے۔)

جب "مسلم لیگ" کے مقابلے میں مرحوم سہروردی نے "عوامی لیگ" قائم کی تو رئیس امروہوی نے درج ذیل قطعہ لکھا

از وزیران حکومت تا گدایان وطن — آج ہے سب کی زبان پر نام نامی لیگ کا
قوم کی گردن میں پھندا لیگ کا کچھ کم نہ تھا — لگ گیا اک اور دام حلقۂ عوامی لیگ کا

پاکستان کے سیاسی مسائل میں سرفہرست جو مسائل رہے ان میں آئین ایک ایسا مسئلہ تھا جو بہت سے دیگر مسائل کا باعث بھی بنتا رہا۔ لیکن ارباب اختیار اس سلسلے میں نہایت بے حسی سے کام لیتے رہے۔ ۱۹۵۶ء میں محمد علی نے دستور بنایا جو ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کی نذر ہو گیا۔ ایوب خان نے ۱۹۶۲ء میں نیا دستور دیا جو ۱۹۶۹ء کے مارشل لاء کے نتیجے میں ختم ہو گیا۔ دستور اساسی سے محرومی کے بارے میں یوں گویا ہوتے ہیں۔

کام چلتا ہو (قطعات جلد اول، جنگ ۳۰ر اکتوبر ۱۹۵۰ء)

قوم میں حل مسائل کی لیاقت ہی نہیں — لوگ کہتے ہیں کسی چیز کی تیاری کے بغیر
کون دستور اساسی کے جھمیلے میں پڑے — کام چلتا ہو جو دستور اساسی کے بغیر

ارباب اقتدار اور اہل سیاست کی جہالت کوئی نئی بات نہیں ہے۔ رئیس امروہوی نے ۱۹۵۱ء میں میٹرک پاس وزیر کے بارے میں درج ذیل قطعہ لکھا:

میٹرک پاس (قطعات، جلد اول، جنگ ۲۳ر فروری ۱۹۵۱ء)

گو مرا علم ہے بہت محدود — علم والوں کا دستگیر ہوں میں
اللہ اللہ میری شان کمال — میٹرک پاس ہوں وزیر ہوں میں

قائد اعظم کی وفات کے بعد مسلم لیگ میں جو انتشار اور نا اتفاقی پیدا ہو چکی تھی مسلمانوں کی واحد نمائندہ جماعت اب دو دھڑوں میں بٹ چکی تھی۔ لوگوں میں بتدریج خود غرضی کا عنصر بڑھ رہا تھا۔ اس صورت حال کو طنز و مزاح کے پیرائے میں بیان کرتے ہیں:

مسلم لوگ (قطعات، جلد اول، جنگ ۱۵ر فروری ۱۹۵۳ء)

اثر افراد کا پڑتا ہے خود کردار قومی پر — ترقی کر کے شخصی عیب قومی روگ بنتے ہیں
بگڑتا جا رہا ہے ارض پاکستان کا خاکہ — نہ "مسلم لیگ" بنتی ہے نہ "مسلم لوگ" بنتے ہیں

مجلس دستور ساز نے ۱۹۵۴ء میں جب کہ ابھی تک آئین کی تشکیل تو نہ ہو سکی لیکن پہلے سے آئین کے مسودے میں وزیروں کے محاسبے کا جو قانون (پروڈا) تھا اُسے ختم کر دیا گیا۔ اس سلسلے میں رئیس امروہوی نے درج ذیل قطعہ لکھا۔

پروڈا مر گیا (قطعات، جلد دوم، جنگ ۲۳ر ستمبر ۱۹۵۴ء)

کوئی اب حکمرانوں کو پریشاں کر نہیں سکتا — یہ تازہ واقعہ اہل حکومت کو مبارک ہو
"پروڈا" مر گیا دستور سازی کی تپ دق میں — وزیروں کو مبارک ہو، وزارت کو مبارک ہو

۱۹۵۵ء میں جب کانسٹی ٹیوٹ اسمبلی نے سندھ، کراچی، بلوچستان، خیرپور، پنجاب اور سرحد کے انضمام اور واحد سیاسی تشکیل یعنی "ون یونٹ" کا بل پاس کیا تو درج ذیل قطعہ لکھا۔ جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ الگ الگ علاقوں کے حساب سے جو نعرے بازیاں تھیں وہ ختم ہو گئیں۔

گھس گئے (قطعات، جلد دوم، جنگ ۱۳ر اکتوبر ۱۹۵۵ء)

کر دیا دستور یہ نے پاس "ون یونٹ" کا بل — لب پہ جو نعرے پھدکتے تھے وہ دل میں گھس گئے
دیکھ اس سوراخ قانونی سے برآمد ہو کے — جتنے ہنگامے تھے ون یونٹ کے بل میں گھس گئے

رئیس امروہوی بالخصوص ان المیوں کی نشان دہی ضرور کرتے ہیں جن کی وجہ سے قوم مسلسل مسائل کا شکار رہی۔ ان میں سب سے بڑا مسئلہ انتخابات کا ہے جس کا مطالبہ ۱۹۴۷ء سے شروع ہوا۔ اس سلسلے میں انقلابی نعرے، ہڑتالیں، احتجاج، فسادات، لیڈروں کی مخصوص فریب کاریاں اور اپنی غرض کے لئے عوام کا استحصال، اس صورت حال کا بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

<u>تین نعرے:</u> (قطعات، جلد دوم، ۲۱ر جنوری ۱۹۵۶ء)

منحصر ہے تین نعروں پر ہماری زندگی — انقلاب و انقلاب و انقلاب و انقلاب
احتجاج و احتجاج و احتجاج و احتجاج — انتخاب و انتخاب و انتخاب و انتخاب

اسی نعرے کو دہراتے ہوئے دس سال گزر گئے۔ الیکشن نہ ہونے تھے اور نہ ہوئے بالآخر مارشل لاء (۱۹۵۸ء) لگ گیا۔ اس مارشل لاء سے قبل رئیس امروہوی نے درج ذیل قطعہ لکھا:

<u>خدا کرے کہ:</u> (قطعات، جلد دوم، ۱۴ر مارچ ۱۹۵۷ء)

دوست باقی رہیں وزارت کے — کوئی دشمن خدا کرے کہ نہ ہو
تم سلامت رہو الیکشن تک — اور الیکشن خدا کرے کہ نہ ہو

انتخابات کا عمل تو ہونے میں نہیں آ رہا تھا اور تحریک وبائی شکل اختیار کرتی جا رہی تھی۔ اس صورت حال پر تنگ آ کر کہتے ہیں:

<u>یہ نسخہ</u> (قطعات، جلد دوم، ۱۳۰ر نومبر ۱۹۵۷ء)

قومی تپ دق اللہ اکبر — درد درماں ہے یہ نسخہ کل سے
اک دانہ لیڈر اک مچھ گز بز — دو تولہ نعرے دو ماشہ جلسے

اور بالآخر وہ حکومت آ گئی جو بغیر انتخاب کے بزورِ قوت آتی ہے۔ عام سول قوانین کی بجائے ملکی زندگی کے ہر شعبے میں مارشل لاء کے قوانین نافذ کر دیے گئے۔ رئیس امروہوی نے نہ صرف اس صورت حال پر قطعہ لکھا بلکہ اس کی تاریخ بھی نکالی

<u>نفاذ تاریخ مارشل لاء</u> (قطعات، جلد دوم، ۱۳۰ر اکتوبر ۱۹۵۸ء)

دیارِ پاک میں ہے کارفرما — بصد اقبال پاکستان کی فوج
بلند و پست ہستی کا ہے دستور — کبھی ادبار کی پستی کبھی اوج
وہاں اب خاک سی اڑتی ہے ہر سو — جہاں تھا آب جاری موج در موج
گرفت منجۂ افواج کا سال — نہیں جز "منجۂ فوج ظفر فوج"

۱۳۷۸ھ

اس کے بعد رئیس امروہوی حرص و ہوا اور ذاتی اغراض و خواہشات کے جال میں اسیر لیڈروں کی خبر لیتے ہیں جن کی وجہ سے مارشل لا ء کا عذاب قوم پر نازل ہوتا ہے۔ قطعے کا انداز ملاحظہ فرمایئے:

سانڈ (قطعات، جلد دوم، ۲۳/ اکتوبر ۱۹۵۸ء)

کچھ روز سے بے گُشت میں اک قائد کبیر — ہر فکرِ سزا و جزا پوچھتا ہوا
کچھ دن سے پھر رہا ہے اک آوارہ گرد سانڈ — مرحوم لیڈروں کا پتہ پوچھتا ہوا

ایوب خاں نے ''بنیادی جمہوریتوں'' کا نظام تشکیل دیا۔ جس کی وجہ سے ووٹروں کی خرید و فروخت کا کام آسان ہو جاتا ہے۔ ذاتی منفعت کے لئے سیاسی وابستگیاں بدلنے کی بیماری کا آغاز ہوا اور یوں سیاست باضمیر اور غیرت مند لیڈروں سے محروم ہوتی چلی گئی، کہتے ہیں:

بی۔ ڈی قوم (جنگ، ۱۳/ فروری ۱۹۶۰ء)

ہمیں جو شیوۂ جمہوریت کا درس دیتے ہیں — وہی خود شیوۂ جمہوریت سے اجنبی نکلے
بڑی قیمت لگا رکھی تھی بی۔ ڈی قوم نے اپنی — مگر پرکھا جو اکثر دو ٹکے کے آدمی نکلے

(نوٹ: بی۔ ڈی قوم۔ بنیادی جمہوریتوں کے نظام کی طرف اشارہ ہے۔)

اس طرح سیاسی میدان میں سیاسی تبدیلیوں کا عمل تو کارفرما رہا لیکن اس عمل کو کسی نے خلوص نیت سے آگے نہ بڑھایا اور محض کرسی کے لالچ میں سیاست ایک جنونی کاروبار بنتی چلی گئی۔ انتخابات سے قبل وعدوں کا طومار، نہایت پُرکشش منشور اور انتخابات کے بعد عمل کی کیفیت کو درج ذیل قطعات میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

چاروں لفظ (جنگ، ۲۰/ مارچ ۱۹۶۵ء)

یہ سب آثار ہیں جہل و جنوں کے — یہ سب اطوار ہیں زار و زبوں کے
یہ چاروں لفظ ہیں مکر و فسوں کے — اگر، لیکن، چنانچہ اور چونکہ

جانِ من (جنگ، ۳/ اپریل ۱۹۶۵ء)

جانِ من التوائے عمل تا کجے — کاروبارِ وفا میں خلل تا کجے
وعدۂ مہمل و بے محل تا کجے — آج کل، آج کل، آج کل تا کجے

کشمیر کے مسئلے پر رئیس امروہوی نے بے شمار قطعات لکھے۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ اسی مسئلے کا شاخسانہ تھی۔ انھوں نے اپنے قطعات کے ذریعے اس جنگ کی اہمیت کو واضح کیا نیز محاذ جنگ پر موجود فوجوں کے حوصلے بڑھانے کے لئے بہت کچھ لکھا۔

کہتے ہیں:

التماس (جنگ، ۲۹/اپریل ۱۹۶۵ء)

سخن وران کراچی سے التماس ہے یہ
کہ اپنے عزم و عمل کا مظاہرہ کیجے
مجاہدین وطن کی بڑھائیے ہمت
محاذ جنگ پہ جا کر مشاعرہ کیجے

۷/دسمبر ۱۹۷۰ء میں ہونے والے انتخابات بھی سیاست دانوں کی ذاتی خواہشات اور بے حسی کا شکار ہوئے۔ عوامی لیگ اور پیپلز پارٹی میں اقتدار کی کشمکش، جنرل یحییٰ کی بے حسی، بھٹو اور مجیب کی ہٹ دھرمی، مجیب کے چھ نکات، بھٹو کا نعرہ ادھر تم، ادھر ہم بھارت کی بے جا مداخلت، ۱۹۷۱ء کی جنگ اور سقوط ڈھاکہ کا افسوس ناک واقعہ۔ رنج والم میں ڈوبے ہوئے عوام کا مطالبہ کہ یحییٰ مستعفی ہو جائیں۔ اس سلسلے میں رئیس امروہوی نے جو قطعات لکھے اُن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ دونوں پارٹیوں کی مفاہمت سے مسئلے کا حل چاہتے ہیں۔ وہ بار بار تنبیہ کرتے ہیں کہ اصل سرمایہ قوم کی عزت و غیرت اور پاکستان کی سالمیت کا ہے۔ باقی باتیں ثانوی حیثیت رکھتی ہیں۔ قطعات ملاحظہ فرمایئے!

۱۔ عوام، پیپلز (جنگ، ۲۶/جنوری ۱۹۷۱ء)

نہیں ہے قلت و کثرت بنائے پاکستان
منافی نہ کسی کو مجازی کہیے
جدا ہیں لفظ معانی میں کوئی فرق نہیں
عوامی لیگ کو پیپلز پارٹی کہیے

۲۔ شش و پنج (جنگ، ۷/جنوری ۱۹۷۱ء)

وحدت قومیت کا اصل اصول
عزم و خودداری و ثبات میں ہے
پھر یہ دانش وران ملت کو
کیوں شش و پنج چھ نکات میں ہے

۳۔ واللہ (جنگ، ۱۵/جنوری ۱۹۷۱ء)

اُف یہ شکست خوردہ عناصر کا ساز باز
قانون کے نظام کے دستور کے خلاف
ہڑتال، ٹیکس، جبر و تشدد، مظاہرے
واللہ سازشیں ہیں یہ جمہور کے خلاف

۴۔ پڑھئے (جنگ، ۲۶/فروری ۱۹۷۱ء)

عوامی لیگ کہ پیپلز پارٹی کا بیاں
سوال یہ ہے کہ تا چند وتا کجا پڑھئے
دعائے وحدت قومی تو بے اثر نکلی
مزار قائداعظم پہ فاتحہ پڑھئے

پاکستان کی خانہ جنگی سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے بھارت نے بنگال میں جس طرح فوجی مداخلت کی اور ظلم و تشدد کو روا رکھا

اُس کے بارے میں طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں:

دیکھئے: (جنگ، ۱۸ر اپریل ۱۹۷۱ء)

کاش گوتم بدھ پہ انداز برہمن دیکھتے   کاش بھارت کے مظالم رام و لچھمن دیکھتے
کاش گاندھی آتشِ فتنہ کو روشن دیکھتے   کاش نہرو اپنی بیٹی کے یہ لچھن دیکھتے

میر جعفر کی غداری مسلمہ ہے۔ اس کا تعلق بنگال سے تھا۔ ۱۹۷۱ء میں بنگال سے کئی میر جعفر اُٹھے اور اپنی قوم کو لے ڈوبے۔ اس صورت حال پر درج ذیل قطعہ لکھا۔

میر جعفر: (جنگ، ۲۶ر مئی ۱۹۷۱ء)

سال ہا سال سے ہے تازہ حوادث کا نزول   رحم کر صوبۂ بنگال پہ اب تو مولا
میر جعفر کے کئی روپ نظر سے گزرے   کاش پیدا ہو کوئی ایک ''سراج الدولہ''

اب وہ وقت تھا کہ آئین منسوخ ہو چکا تھا، سقوطِ ڈھاکہ کا زخم ہر پاکستانی کے دل پر تھا۔ سندھ میں لسانی جھگڑے چل رہے تھے۔ صحافت پر پہرے لگے تھے لیکن سیاست دان کسی صورت اپنی بے حسی اور شاطرانہ چالوں سے باز نہ آتے تھے۔ ان کے بارے میں کہتے ہیں۔

سٹہ: (جنگ، ۱۹ر ستمبر ۱۹۷۲ء)

گلے میں پڑے طوقِ خدمت اگر   حماقت کا پٹہ سمجھ لیجئے
قیادت کو کہیے بساطِ قمار   سیاست کو ''سٹہ'' سمجھ لیجئے

آئین کے بارے میں ہمیشہ بہت دُکھی رہے اور بہت سے قطعات لکھے ایک قطعہ دیکھئے:

ٹوٹ جاتا ہے: (جنگ، ۲۷ر فروری ۱۹۷۱ء)

پندرہ سالہ تجربہ ہے یہی   جب یہاں انقلاب آتا ہے
ٹوٹ جاتا ہے اس طرح آئین   جیسے آئینہ ٹوٹ جاتا ہے

وہ سندھ میں لسانی جھگڑے کو تعصب کا نتیجہ قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

یقیناً: (جنگ، ۵ر فروری ۱۹۷۱ء)

یقیناً نسخۂ دستور سازی اہم ہے لیکن   مجھے تو سندھ کی خاطر تلاشِ نسخۂ ذب ہے
تشدد در تشدد در تشدد کیوں نہ ہو آخر   تعصب در تعصب در تعصب در تعصب ہے

۱۹۷۳ء میں صدر پاکستان نے مستقل آئین کی توثیق کی تو انتہائی سرخوشی کے عالم میں کہتے ہیں:

امیران صحافت (جنگ، ۱۶/اپریل ۱۹۷۳ء)

بنا آئین رنگ روئے بغض و دشمنی فق ہے — کلیجہ دشمنان ملک کا اس درد سے شق ہے
امیران وطن! بجشن مسرت بجا لیکن — امیران صحافت کا بھی اس آئین پہ حق ہے

فروری ۱۹۷۴ء میں "اسلامی سربراہ کانفرنس" کا انعقاد ہوا۔ یہ کانفرنس تمام عالم اسلام کو ایک جگہ متحد کرنے والی تھی۔ اس سلسلے کو خلوص نیت سے آگے بڑھایا جاتا تو "اتحاد بین المسلمین" کا درس عمل کے سانچے میں ڈھل جاتا اور دنیا کو مسلمانوں کی قوت وعظمت کا اندازہ ہو جاتا۔ اس امر کا انکشاف کرتے ہوئے کہتے ہیں

۱۔ برِ اعظم (جنگ، ۱۹/فروری ۱۹۷۴ء)

از الجزائر تا ارض جاوا — صد رنگ پرچم اسلام کے ہیں
افریقائی جغرافیے میں — دو برِ اعظم اسلام کے ہیں

۲۔ ثانیہ (جنگ، ۲۰/فروری ۱۹۷۴ء)

میسر ہو جس وقت عرفان ذات — گراں تر ہے صدیوں سے وہ ثانیہ
مبارک ہو تاریخ اسلام کو — مسلمان کی "نشاۃ الثانیہ"

۱۹۷۷ء میں جب بغیر سوچے سمجھے وقت سے پہلے ہی انتخابات کا بھوت سوار کر دیا گیا تو انھوں نے درج ذیل قطعہ لکھا

جبر (جنگ، ۳۰/مارچ ۱۹۷۷ء)

ظلم وعشق و ہوش کی امید لوگوں سے نہ رکھ — لوگ ہوتے ہیں غلط اندیش بھی بے صبر بھی
غیر جمہوری حکومت آمریت ہے اگر — غیر جمہوری ہے رائے عامہ کا جبر بھی

اس موقع پر "ووٹر" اور "لیڈر" دونوں کو حالات کی نزاکت کا حوالہ دے کر تنبیہ کرتے ہیں۔

۱۔ معروضہ (جنگ، ۹/مارچ ۱۹۷۷ء)

الیکشن کی گھڑی ہے روز محشر — یہ معروضہ ہے اپنا بندہ پرور
کسی بندے کو اپنا ووٹ دینا — خدا کو حاضر و ناظر سمجھ کر

۲۔ مسئلہ (جنگ، ۱۱/مارچ ۱۹۷۷ء)

صاحب ہمت ہے گر رخ موڑ دے طوفان کا — خود سے بے بہرہ نہ ہو یہ وقت ہے بحران کا

انفرادی خودنمائی کا نہ ذاتی شان کا — مسئلہ ہے صرف استحکام پاکستان کا

تاریخ نے پھر اپنے آپ کو دہرایا، اپوزیشن کی طرف سے دھاندلی کے الزامات لگائے گئے۔ ملک خونریز فسادات کی زد میں آ گیا۔ ملک کے مختلف علاقوں میں کرفیو اور مارشل لاء نافذ کر دیا گیا۔ حکومت اور اپوزیشن کی بے حسی دیدنی تھی، انھیں ایسے وقت میں بھی سوائے الزامات، مطالبات، بیان بازیوں اور کانفرنسوں کے کچھ نہ سوجھتا تھا اور پھر وہی ہوا جو ہوتا آیا تھا یعنی ملک مارشل لاء کی زد میں آ گیا۔ اس دردناک کہانی کو درج ذیل قطعات میں اپنے مخصوص طنزیہ لہجے میں بیان کرتے ہیں۔

۱- <u>عہد نامہ</u> (جنگ، ۱۸ / جون ۱۹۷۷ء)

رفتہ رفتہ مذاکرات گئے — صلح تک زور آزمائی سے
عہد نامہ لکھا گیا آخر — خون کے ساتھ روشنائی سے

۲- <u>الٰہی</u> (جنگ، ۵ / جولائی ۱۹۷۷ء)

وہ پی پی ہو کہ پی این اے کہاں تک جنگ آرائی — الٰہی ختم یہ پیکار ہو جائے تو اچھا ہے
اگرچہ غرقِ طوفاں ہم ہوئے لیکن دعا یہ ہے — کہ مجھوتے کی کشتی پار ہو جائے تو اچھا ہے

مارشل لاء کے نفاذ کے بعد درج ذیل قطعہ لکھا۔

۱- <u>بہہ گئی</u> (جنگ، ۱۰ / جولائی ۱۹۷۷ء)

نہ اب وہ جسارت نہ اب وہ جلوس — قیادت دھری کی دھری رہ گئی
کراچی کی بارش کی وسعت نہ پوچھ — سیاست بھی سیلاب میں بہہ گئی

(نوٹ: اس روز کراچی میں قیامت خیز بارش ہوئی تھی۔)

اس کے ساتھ ساتھ وہ قارئین کو احساس دلاتے ہیں کہ کرنے والا اپنے وقت میں حقیقت و اقتدار کے بل بوتے پر بہت کچھ کر جاتا ہے۔ لیکن وقت بھی کسی کسی کو معاف نہیں کرتا۔ درج ذیل قطعہ میں انھوں نے دو ناموں کا حوالہ دیا ہے لیکن آنے والے وقت کے حوالے سے آخری مصرعے میں بہت سے نام رکھے جا سکتے ہیں۔

<u>فیصلہ</u> (جنگ، ۲۰ / ستمبر ۱۹۷۷ء)

فیصلہ کر اے مرد قلندر — کون ہے دارا کون سکندر
جوش میں ہے غیرت کا سمندر — یحییٰ باہر، بھٹو اندر

حالات کی زلزلہ طرازی اور پے در پے زخم کھانے کے بعد یکم جنوری ۱۹۷۹ء کو لکھتے ہیں۔

<u>نہ سکوں</u> (جنگ، یکم جنوری ۱۹۷۹ء)

زخم اتنے نہ ہوں کہ سی نہ سکوں — جیون ایسا نہ ہو کہ جی نہ سکوں
ساقی وقت سال نو کی شراب — اتنی کڑوی نہ ہو کہ پی نہ سکوں

اس کے بعد میدان سیاست میں محض مارشل لاء اُٹھانے کے وعدے اور انتخابات کے سپنے دکھانے اور مارشل لاء ایڈمنسٹریٹر کا ریفرنڈم کے ذریعے صدارت کے جامے میں آ جانے کے علاوہ کوئی اہم سیاسی واقعہ نہیں ہوا۔ اس دوران کے قطعات بھی زیادہ تر عمومی موضوعات پر رہے یا پھر کبھی کسی پرانے زخم میں تکلیف ہوتی تھی تو اس کی یادگار کے طور پر قطعہ ہو جاتا تھا۔ ملاحظہ فرمایئے!

۱۔ <u>ثابت ہوا:</u> (جنگ، ۸ر جنوری ۱۹۸۴ء)

ہم کو ارباب سخن سے پوچھنا ہے اے رئیس — اس قدر بحثیں ہوئیں بحثوں سے کیا حاصل ہوا
رہنما اُلجھے تھے حل مسئلہ کے واسطے — اور حل مسئلہ خود مسئلہ ثابت ہوا

۲۔ <u>یقینی:</u> (جنگ، ۱۵ر فروری ۱۹۸۴ء)

کچھ عادتیں ہیں ہم میں یقینی — افکار دُنیا دعوائے دینی
کچھ خود ستائی کچھ نکتہ چینی — افواہ بازی اخبار بینی

۳۔ <u>ہرے:</u> (جنگ، ۱۲ر جنوری ۱۹۸۵ء)

زمانہ کھوٹے کھرے کو بدلتا رہتا ہے — جو نقش پہلے تھے کھوٹے کھرے نہ ہو جائیں
نئی خوشی ہے نئے سال کی بجا لیکن — پرانے زخم عزیزو ہرے نہ ہو جائیں

۴۔ <u>عمل:</u> (جنگ، ۲۴ر جنوری ۱۹۸۵ء)

یہ فرما رہے تھے مرے شیخ کل — کہ راہ سیاست سے بچ بچ کے چل
کہ اس عہد آسیب و آشوب میں — سیاسی عمل بھی ہے سفلی عمل

۵۔ <u>ورثہ</u> (جنگ، ۱۰ر ستمبر ۱۹۸۶ء)

جناب قائداعظمؒ کا ہم میں — رئیس اب اتنا ورثہ رہ گیا ہے
جسد باقی ہے روح قوم معدوم — نظر غائب "نظریہ" رہ گیا ہے

۶۔ آئینے: (جنگ، ۱۵ اکتوبر ۱۹۸۲ء)

مارشل لاء کے ضوابط کے جو پابند رہے   وہ کبھی دامِ ملامت سے نہ چھوٹے ہوں گے
جتنے آئین مرے ملک میں ٹوٹے ہیں رئیسؔ   اتنے آئینے کسی گھر میں نہ ٹوٹے ہوں گے

۷۔ کیا کرے: (جنگ، ۷ فروری ۱۹۸۷ء)

خامشی گفتار بن جائے تو کوئی کیا کرے   آرزو آزار بن جائے تو کوئی کیا کرے
گھر کی دیوار بن جائے تو کوئی کیا کرے   چور چوکیدار بن جائے تو کوئی کیا کرے

بین الاقوامی سیاست کی عکاسی: رئیس امروہوی کے قطعات میں جہاں تک بین الاقوامی سیاست کی عکاسی کا تعلق ہے۔ اس میں وہ تمام موضوعات آ جاتے ہیں جن کا جائزہ "سماجی اور سیاسی زندگی کی ترجمانی اور صحافتی قطعات" کے تحت لیا جا چکا ہے۔ یہاں ان موضوعات کا ذکر تکرار اور وقت کا ضیاع ہوگا۔ اس لئے براہِ راست ان کے قطعات کے ذریعے ان موضوعات کا جائزہ لیتے ہیں۔

مسئلہ گوا اور کوریا کی جنگ، مصر و لیبیا پر یہود کا حملہ، اردن پر برٹش اور لبنان پر امریکہ کی فوج کا قبضہ، پاک چین دوستی، پاک و ہند تعلقات، انقلاب چین اور انقلاب لیبیا اس کے علاوہ انسان کی سائنسی ترقی اور امریکہ و روس کی چاند تک رسائی پر رئیس امروہوی کے قطعات پیش کئے جا چکے ہیں۔ ارض ویت نام پر امریکہ نے جس طرح سال ہا سال جنگ مسلط رکھی۔ اُس سے اس علاقے کی جو حالت ہوئی اُس کے بارے میں لکھتے ہیں۔

۱۔ لالو کھیت: (جنگ، ۲۷ اپریل ۱۹۶۵ء)

وہ زمیں جو رنگ و آبِ حُسن کی فردوس تھی   خاک ہو کر دھول ہو کر ریت ہو کر رہ گئی
اُف یہ امریکہ کی بمباری کہ ارضِ ویت نام   کھیت ہو کر بلکہ لالو کھیت ہو کر رہ گئی

کشمیر کا مسئلہ قیامِ پاکستان کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا، جو برصغیر کو تقسیم کرنے والی برطانیہ کی غیر منصفانہ حکمت عملی کا نتیجہ تھا۔ خود تو ان کے پنجے وہاں نہ گڑ سکے لیکن ہندو کو اس وادی میں مسلط کر دیا۔ کشمیر کے بارے میں پاکستان کا بچہ بچہ ہمیشہ بہت پرجوش رہا۔ رئیس امروہوی نے بھی کشمیر کے بارے میں ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا ہے، کہتے ہیں۔

کشمیر۔ کشمیر: (قطعات، جلد اول، جنگ، ۱۱ ستمبر ۱۹۵۰ء)

نصرت کا نعرہ، مومن کی تکبیر   مسلم کی باتیں، آیت تسخیر
تو ہے ازل سے ورثائے شمشیر   اے مردِ غازی! کشمیر کشمیر

اسی طرح سے ''اسرائیل'' بھی برطانیہ اور فرانس کی استعماریت کا نتیجہ تھا۔ جسے بعد میں امریکہ اور روس کی پشت پناہی حاصل ہو گئی اور یہ چاروں بڑی طاقتیں وقتاً فوقتاً عرب ممالک پر غاصبانہ اجارہ داری کے لئے جنگیں کرتی رہیں اور مسلمانوں کی طاقت کو کمزور سے کمزور تر کرتی رہیں۔ مسلمانوں کے پاس اس فتنے کا توڑ ایک ہی ہو سکتا تھا کہ وہ عالمی سطح پر متحد ہو جائیں۔ لیکن یہ طاقتیں مسلمانوں کے اتحاد کے راستے میں بھی روڑے اٹکاتی رہیں اور مسلمان ان کی سازشوں کا شکار ہوتے رہے اور تا حال ہو رہے ہیں حالانکہ اُن کے پاس تیل کی بہت بڑی طاقت موجود ہے، کہتے ہیں۔

۱- آج کل (جنگ، ۸/مارچ ۱۹۸۰ء)

امن عالم کے تحفظ کی ہے کوشش بھی مگر — چار سو لہرا رہے ہیں پھن پھناتے سانپ بھی
وسط مشرق اور جنوبی ایشیا میں آج کل — اسلحہ بھی، تیل بھی، بارود بھی ہے آگ بھی

۲- عالم اسلام (جنگ، ۳/جولائی ۱۹۸۲ء)

جو اہلِ فلسطین کو خطرے سے بچائے — وہ عزم وہ تحریک وہ اقدام کہاں ہے
اب عالم اسلام کو اُٹھنے کی ضرورت — بے شک ہے مگر عالم اسلام کہاں ہے

۳- یہ شعر: (جنگ، ۱۲/جولائی ۱۹۸۲ء)

یاد آ رہا ہے قتلِ فلسطین پر یہ شعر — اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی
لاؤ تو قتل نامہ مرا میں بھی دیکھ لوں — کس کس کی مُہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی

یہود و نصاریٰ کا یہ قتلِ عام صرف فلسطین تک ہی محدود نہیں بلکہ اس کی زد میں بہت سے ممالک آ جاتے ہیں، درج ذیل قطعہ دیکھئے

کربلا: (جنگ، ۲/اگست ۱۹۸۲ء)

مصر و لبنان و فلسطین، شام و ایران و عراق — امتحاں کی راہ میں ہیں ابتلا کے دور میں
اہلِ حق کہتے ہیں چودہ سو برس کے بعد بھی — ہم ابھی تک ہیں دمشق و کربلا کے دور میں

اس تمام صورت حال کے باوجود وہ اُمید و رجا کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ وہ کسی ایسے انقلاب کے منتظر ہیں جو عالمی نقشے کو بدل ڈالے اور مسلمان پوری دنیا پر چھا جائیں۔

مُقدّر (جنگ، ۱۸/فروری ۱۹۷۹ء)

وہ دیب نام ہو یا ہند و کابل و ایراں — نہ روک راہ جہادِ عمل خدا کے لئے
بتا رہی ہے یہ تاریخ انقلاب جدید — کہ انقلاب مقدر ہے ایشیا کے لئے

وہ دیکھتے ہیں کہ انسانیت کی تباہی میں سارا مسئلہ سپر پاورز کی انا کا ہے۔ وہ ایشیا کو نیچا دکھانے اور اپنی برتری ثابت کرنے کے درپے ہیں مثلاً وہ کہتے ہیں:

<u>ناک</u> (جنگ، ۱۷/اپریل ۱۹۸۰ء)

برتری کے لئے سپر پاورز   تنی ہے جوش کس قدر بے باک
آج کل عالمی سیاست میں   ناک کا مسئلہ ہے وحشت ناک

<u>برہمی</u> (جنگ، ۲۴/اپریل ۱۹۸۰ء)

مشرق و مغرب میں ہے اک برہمی   پھر سے یہ محفل سجائی جائے گی
ہر طرف تخریب کے آثار ہیں   کیا نئی دنیا بنائی جائے گی

جہاں تک اُن کے ذاتی نظریات کا تعلق ہے، وہ انسانیت کے علمبردار اور انسانی عظمت کے قائل ہیں۔ اس سلسلے میں وہ مشرق اور مغرب کی حد بندیوں سے بالا ہو کر انسان کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں۔ انسانی ترقی سے متعلق اُن کے چند قطعات اس سے قبل پیش کئے جاچکے ہیں۔ ایک قطعہ ملاحظہ فرمائیں!

<u>ماؤنٹ ایورسٹ</u> (قطعات، جلد اول، جنگ، ۵/جون ۱۹۵۳ء)

نازشِ فطرت تھا کہساروں کا جو رنگیں طلسم   مشتِ خاکی نے وہ قلعہ آخرش سر کر لیا
جھک گئی انسان کے قدموں پہ ماؤنٹ ایورسٹ   ابنِ آدم نے ہمالہ کو مسخر کر لیا

(نوٹ: مشہور کوہ پیما ایڈمنڈ ہلری کی تسخیر ماؤنٹ ایورسٹ۔ رئیس امروہوی)

سماجی مسائل کی عکاسی رئیس امروہوی نے سیاسی و بین الاقوامی واقعات کے ساتھ ساتھ سماجی واقعات کی عکاسی کا فریضہ بھی بھرپور انداز سے انجام دیا۔ انھوں نے اپنی زندگی میں باقاعدہ ایک سماجی کارکن کی حیثیت سے کام کیا۔ اس لئے وہ ایک معاشرے میں رہنے والوں کے حقوق و فرائض میں اعتدال و میانہ روی اور طبقاتی تضادات کی بجائے معاشی و معاشرتی مساوات کے قائل رہے۔ ان کے نزدیک طبقاتی تضادات سماج اور تہذیب و تمدن کو کھوکھلا کر دینے والی چیزیں ہیں اور کوئی قوم اس وقت تک ترقی نہیں کر سکتی جب تک اس کے ایک ایک فرد کو باعزت و باوقار زندگی میسر نہ ہو جب کہ بدقسمتی سے ہمیں جو معاشرہ میسر آیا وہ آغازِ سفر سے ہی لاتعداد مسائل کا شکار تھا۔ رئیس امروہوی مجاہدین کے اس ہراول دستے کے سپہ سالار تھے۔ اس طرح انھوں نے چالیس سال تک قلمی جہاد کیا۔ جس کے بارے میں وہ خود رقم طراز ہیں:

"۔۔۔ شاید ہی حیاتِ قومی اور بین الاقوامی سماجی و سیاسی زندگی کا کوئی اہم گوشہ، کوئی توجہ

طلب تھا اور کوئی دور رس اور چونکا دینے والا واقعہ مصنف کی نظر اور قلم سے بچ نہ سکا ہو۔۔۔
یعنی میرے قصد، منصوبے اور خواہش کے بغیر عہد جدید اور عہد جدید کے پاکستان کی ایک
ایسی منظوم تاریخ وجود میں آ گئی جسے کاغذوں اور کتابوں پر نہیں روحوں اور ذہنوں پر لکھا گیا
تھا۔ سماجی، واقعاتی، اجتماعی اور تاریخی اعتبار سے ان قطعات کی حیثیت مسلم ہے۔''

ان کے سماجی قطعات کے موضوعات کی تفصیل اس مضمون کے آغاز میں پیش کی جا چکی ہے۔ ان قطعات میں بھی حسب معمول موضوعات کا تنوع اور رنگارنگی موجود ہے۔ جن میں افراد کے اخلاق و کردار کے مختلف زاویے، معاشرے کی گوناگوں تصاویر، کیفیات قلبی و واردات خارجی کا بیان، غرض ان قطعات میں ایک لامحدود جہان آباد ہے۔ اس مضمون میں اگرچہ ان قطعات کا سرسری سا جائزہ ہی پیش کیا جا سکتا ہے۔ تاہم ان کے ہاں فن کی پیش کش کا انداز ایسا ماہرانہ ہوتا ہے کہ بعض اوقات محض ایک قطعہ اپنے مختصر سے قالب میں ایک کائنات کو سمیٹے ہوئے ہوتا ہے۔

پاکستان کے معرض وجود میں آتے ہی بہت سے سماجی مسائل ایسے تھے جن سے فوری طور پر واسطہ پڑا مثلاً ''مہاجرین'' کی پرسکون اور باوقار زندگی کے لیے ''آبادکاری'' کے سلسلے میں ''کلیم'' کے مسائل جنھیں مقامی لوگوں نے مزید الجھا دیا تھا۔ یہ لوگ قوم کی خاطر اپنا گھربار چھوڑ کر اور زندگی کی آسائشوں کو تج کر پاکستان آئے تھے۔ رئیس امروہوی خود بھی مہاجر تھے۔ ذاتی واردات کا بیان جو تاثیر رکھتا ہے وہ ان قطعات میں بدرجۂ اتم موجود ہے انھوں نے مہاجرین کے مسائل پر ۱۹۴۷ء سے تا ۱۹۸۸ء (وفات) تک لکھا، چند قطعات ملاحظہ فرمائیے!

۱۔ جلاوطن (قطعات، جلد اول، جنگ، ۲۰ اکتوبر ۱۹۴۷ء)

رئیس راندۂ درگاہ و انجمن ہو کر — شکستہ پا و زبوں حال و خستہ تن ہو کر
الٰہی صدمۂ ہجرت ہمیں گوارا ہے — وطن میں آئے ہیں اپنے جلاوطن ہو کر

۲۔ غریب خانہ (قطعات، جلد اول، جنگ، ۱۸ جنوری ۱۹۵۱ء)

جو بلا آسماں سے آتی ہے — لالو کھیت اس کا آشیانہ ہے
ہر مہاجر کا جھونپڑا گویا — انوری کا غریب خانہ ہے

(نوٹ: انوری کا مشہور مصرعہ ''خانۂ انوری کجا باشد''۔ رئیس امروہوی)

۳۔ نیا زخم (قطعات، جلد دوم، جنگ، ۲ جنوری ۱۹۵۲ء)

مہاجر تھا گیا، اے گردش بخت — فلک کے ظلم سے پیتا رہے گا

نہ ہوں گے خانماں برباد آباد　　یونہی یہ زخم کیا رستا رہے گا

مہاجرین کے بہت سے عزیز و اقارب ہندوستان میں رہ گئے تھے۔ ان سے ملاقات ایک مسئلہ بنی ہوئی تھی۔ پرمٹ پر جانے کی اجازت ملتی تھی۔ پھر بھی بہت سے دکھ سکھ ایسے رہ جاتے تھے کہ بعض اوقات بہت پیارے رشتوں سے ملاقات نہ ہو سکتی تھی۔ یہ مسئلہ چلتا رہا ۱۹۸۸ء میں لکھا ہوا قطعہ ملاحظہ فرمائیں!

سو سال　　(جنگ، ۲۷/اگست ۱۹۸۸ء)

ان کے بغیر اکثر محسوس یہ ہوا ہے　　جینا ہے جیسے جی کے جنجال کے برابر
ہجرت زدوں سے پوچھو معیادِ سالِ ہجرت　　ہر لمحہ ہجر کا ہے سو سال کے برابر

کسی بھی معاشرے میں طبقاتی تضادات اور سماجی عدل و انصاف کا مسئلہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ امیر اور غریب کے درمیان عدم توازن، عوام میں احساس کمتری اور متوسط طبقے کی زبوں حالی کا باعث بنتا ہے۔ یہ خامی ان کی محنت کے راستے میں حائل ہو جاتی ہے۔ جس کی وجہ سے مفلسی، جہالت اور غربت میں مزید اضافہ ہوتا ہے۔ ان معاشی تضادات کے عکاس قطعات ملاحظہ فرمایئے!

۱- انھی سڑکوں پر　　(قطعات، جلد اول، جنگ، ۱۳/جون ۱۹۴۸ء)

ہم نے دیکھے ہیں زعیمانِ گرامی کے جلوس　　ہم نے دیکھے ہیں گدایانِ وطن کے لشکر
ہم نے دیکھا ہے تضادات کو آوارہ خرام　　انھی سڑکوں پہ مری جان انھی سڑکوں پر

۲- کماڑی۔ کلفٹن　　(قطعات، جلد اول، جنگ، ۲۹/جولائی ۱۹۴۸ء)

نہ گزرے کبھی بے نوا بستیوں سے　　نشاط و طرب میں بسر کرنے والے
کماڑی کی صبحوں سے واقف کہاں ہیں　　کلفٹن پہ شامیں بسر کرنے والے

۳- گزر گئی ہو گی　　(قطعات، جلد دوم، جنگ، ۹/جنوری ۱۹۵۴ء)

برف باری میں بھی حضور کی رات　　بہ مسرت گزر گئی ہو گی
سوچئے تو عوام پر کل رات　　کیا قیامت گزر گئی ہو گی

(نوٹ: ۱۹۵۴ء کا موسم سرما سردی اور یخ بستہ ہواؤں کے سبب نہایت تکلیف دہ ثابت ہوا۔ رئیس امروہوی)

۴- گرون مار دو　　(قطعات، جلد دوم، جنگ، ۹/اکتوبر ۱۹۵۴ء)

تیز تر ہیں گو بہت قانون کے حربے مگر　　ہاتھ میں ان مالکوں کے خونچکاں تلوار دو

یوں مسلسل ان کو بھوکا مارنے سے فائدہ　　　آؤ ان گستاخ مزدوروں کی گردن مار دو

۵- لال بیگ　　(قطعات، جلد دوم، جنگ، ۴؍مارچ ۱۹۵۷ء)

زندگی کیسی مگر کیڑے مکوڑوں کی طرح　　　ہم بھی زندہ ہیں بقول میرزا افضال بیگ
تیرہ و گندہ فلیٹوں میں یہ اپنا حال ہے　　　جس طرح تاریک سوراخوں کے اندر لال بیگ

۶- تربت　　(قطعات، جلد دوم، جنگ، ۲۰؍مئی ۱۹۵۶ء)

ساز و سامان زندگی سے غرض　　　دوست جب خودکشی ہے ایم اپنا
قصر و ایوان عیش کے بدلے　　　ایک تربت پہ ہے کلیم اپنا

(ایم AIM، کلیم CLAIM)

۷- قر　　(جنگ، ۲۹؍اگست ۱۹۷۹ء)

نازِ نوش اُن کے لئے نشتر ہمارے واسطے　　　پھول اُن کے واسطے پتھر ہمارے واسطے
زندگی میں کیا ہے اے مسٹر ہمارے واسطے　　　عید اُن کے واسطے ہے 'قر' ہمارے واسطے'

مہنگائی، ''ذخیرہ اندوزی'' اور ''ارتکاز دولت'' کا لازمی نتیجہ ہے۔ پاکستان میں سرمایہ داروں، جاگیرداروں، امراء اور حکام بالا نے سرمایے پر بند باندھ کر اُسے اپنی ذات تک محدود رکھا۔ عوام کے احتجاج اور طلب پر بلیک مارکیٹنگ کا کام شروع ہو جاتا تھا۔ یہ سلسلہ روزِ اول سے چل رہا ہے اور اس کی چکی میں غریب عوام پس رہے ہیں، دولت کی تقسیم میں یہ ناانصافی کیسے کیسے مسائل کو جنم دیتی ہے۔ رئیس امروہوی کے قطعات سے اندازہ لگایئے:

۱- بمبئی کے بھاگ　　(قطعات، جلد اول، جنگ، ۳؍مارچ ۱۹۴۸ء)

ہم کو ملا ہے شہر کراچی نصیب سے　　　چھینکا جو گر پڑا ہے تو بمبئی کے بھاگ ہیں
جس جس سے ہم یہاں پہ ملے یہ پتہ چلا　　　یہ بمبئی کے سیٹھ یہ دلّی کے کھاگ ہیں

۲- اہل مناصب　　(قطعات، جلد اول، جنگ، ۳؍مئی ۱۹۴۸ء)

قابل داد بھی ہیں بانی بیداد بھی ہیں　　　بھولے بھالے بھی ہیں ظالم بھی ہیں جلاد بھی ہیں
تجھ پہ ان اہل مناصب کا ادب لازم ہے　　　ان میں نمرود بھی فرعون بھی شداد بھی ہیں

۳- پلاؤ کا باتھ　　(قطعات، جلد اول، جنگ، ستمبر ۱۹۵۰ء)

بن مجاور مزار قائد کا　　　گر ہے فاقوں میں مبتلا اے دوست

ہے مزیدار مشورہ کہ نہیں — لا پلاؤ کا ہاتھ لا اے دوست

(نوٹ: ''پلاؤ کا ہاتھ لا'' مشہور اردو محاورہ)

۴- کہ آدم خور: (قطعات، جلد دوم، جنگ، اگست ۱۹۵۵ء)

منفعت خور ہو کہ آدم خور — آدمی پر یہ ظلم ڈھاتا ہے
خون پیتا ہے اپنے بھائی کا — اور بیٹے کا گوشت کھاتا ہے

۵- تو برخوردار: (قطعات، جلد دوم، جنگ، ۳۱ دسمبر ۱۹۵۵ء)

قحط خوراک ہے اٹل اے دوست — زہر ''انجام سوچ کر'' کھا لے
گوشت ملتا نہیں تو برخوردار — آپ اپنے کو نوچ کر کھا لے

۶- آدھ پیٹ: (قطعات، جلد دوم، جنگ، ۱۱ مارچ ۱۹۵۶ء)

عقل کہتی ہے کہ چل کارِ سیاست ہے اہم — پیٹ کہتا ہے کہ اٹھ خیرات کے تھے سمیت
عقل ہے وارفتۂ آئین پر افسوس عشق — ذہن ہے آسودۂ دستور لیکن آہ پیٹ

۷- کایا پلٹ: (قطعات، جلد دوم، جنگ ۲۴ اپریل ۱۹۵۸ء)

کون کہتا ہے کہ شہری رہنما — قوم کی کایا پلٹ کر جائیں گے
کارپوریشن کے بھوکے کونسلر — کارپوریشن کو چٹ کر جائیں گے

۸- کالا: (جنگ، ۹ مئی ۱۹۷۳ء)

رزق و روزی کی ہر اک کوٹھی پہ تالا پڑ گیا — پالنے والے! مرا راشن سے پالا پڑ گیا
پہلے ہی اعمالِ بد کی روسیاہی کم نہ تھی — لال گیہوں کھا کے چہرہ اور کالا پڑ گیا

۹- معاشی: (جنگ، ۱۵ جون ۱۹۷۷ء)

کچھ انوکھے مشغلے ہیں کچھ نرالا طور ہے — اس زمانے کی زمیں آب و ہوا کچھ اور ہے
عہدِ نو میں عظمتِ اقدارِ انسانی کہاں — یا معاشی دور ہے یا بدمعاشی دور ہے

۱۰- نہ سو سکا: (جنگ، ۱۲ اکتوبر ۱۹۸۶ء)

چالیس سالہ نیند سے جاگیں گے کب عوام — کل میں اسی خیال سے شب بھر نہ سو سکا
''روٹی'' کا بندوبست کریں گے وہ قوم کی — پانی کا بندوبست ہی جن سے نہ ہو سکا

(نوٹ: کراچی ہمیشہ پانی کے بحران کا شکار رہا اور اس موضوع پر رئیس امروہوی نے بہت سے قطعات لکھے۔)
تعلیم کی کمی، جہالت اور بے روزگاری پر قطعات ملاحظہ فرمایئے۔

۱- ناخواندہ (جنگ، ۲۸ ستمبر ۱۹۸۶ء)

سلسلے تعلیم کے جاری رہے — فکر درماندہ تھی درماندہ رہی
باوجود اہتمام خواندگی — خواندگی مہمان ناخواندہ رہی

۲- درس (جنگ، ۱۳ ستمبر ۱۹۸۶ء)

راستے رشد و ہدایت کے ہیں تنگ — اور گمراہی کی راہیں ہیں بہت
علم محدود اور معلم بے شمار — درس کم ہے درس گاہیں ہیں بہت

۳- روزگار (جنگ، جنوری ۱۹۷۳ء)

ناکام کیوں ہیں کوشش تکمیل کار میں — کس کو یہ ہوش گردش لیل و نہار میں
قحط ملازمت جو ہے شہر و دیار میں — ہر شخص مبتلا ہے غم روزگار میں

مفلسی، جہالت اور بے روزگاری کا عذاب معاشرے میں مزید بہت سے عذابوں کو جنم دیتا ہے۔ انسان کی نفسیاتی کمزوری ہے کہ دولت کی خواہش اور ہوس اُس وقت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے جب دولت کمانے کے لئے کوئی لائحہ عمل بھی نہ ہو۔ ایسے غیر متوازن معاشرے میں دولت کے لئے چوری، ڈاکے، قتل و غارت، سفارش، رشوت اور کالے دھندے کا کاروبار اور اس کے علاوہ بے شمار معاشرتی جرائم جنم لیتے ہیں جو معاشی و معاشرتی ناآسودگی کا نتیجہ ہوتے ہیں، قطعات دیکھئے:

۱- محرم۔ رمضان (قطعات، جلد اوّل، جنگ، ۷ جولائی ۱۹۵۰ء)

تشنگی، گرسنگی، برہنگی، ناداری — فقر و فاقہ کے سبب موت کا سامان بھی ہے
اس سے بڑھ کر کسی مومن کا شرف کیا ہوگا — گھر میں بندے کے محرم بھی ہے رمضان بھی ہے

۲- اس شہر میں (قطعات، جلد دوم، جنگ، یکم اکتوبر ۱۹۵۵ء)

کیسے کیسے باکمال انسان ہیں اس شہر میں — چور، قاتل، جیب کترے، بے حیا، گستاخ، ڈھیٹ
کیسے کیسے مشغلے رائج ہیں اپنے دیس میں — قتل، اغوا، خودکشی، جنسی جرائم، مارپیٹ

۳- مریض (جنگ، ۱۲ اکتوبر ۱۹۸۲ء)

پرکھو تو کھوکھلے ہیں وہ از روئے جسم و جاں — دیکھو تو دیکھنے میں طویل و عریض ہیں

اہلِ دماغ جو ہیں وہ ہیں مبتلائے دل   جو لوگ اہلِ دل ہیں دماغی مریض ہیں

۴- لاحول   (جنگ، ۹؍اکتوبر ۱۹۸۲ء)

ہر طرف مکر و فتنہ و تلبیس   چار سُو، چار سُو ہیں چار سو بیس

کیسے شر سے نجات پائیں رئیس   ایک لاحول اور سو ''ابلیس''

''رشوت'' جیسی لعنت پر کس خوبصورت انداز سے طنز کیا ہے۔

۱- خدا کی دین   (قطعات، جلد دوم، جنگ، ۲؍نومبر ۱۹۵۵ء)

بہت حضور کی رشوت ستانیوں پہ ہے طعن   کہ حاسدوں کو یہ دولت کہاں گوارہ ہے

کوئی تو ''ناقدِ رشوت'' سے یہ سوال کرے   خدا کی دین میں بندے کا کیا اجارہ ہے

۲- چند الفاظ   (قطعات، جلد دوم، جنگ، ۱۵؍نومبر ۱۹۵۵ء)

چاپلوسوں کی چاپلوسی پر   اہلِ غیرت فضول روتے ہیں

کوئی گھاٹا نہیں خوشامد میں   چند الفاظ خرچ ہوتے ہیں

اس کے علاوہ انھوں نے مذہب، اخلاقیات اور انسانیت کے اصولوں پر بھی اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے۔ مذہب میں ریاکاری اور اخلاقیات میں مکر و فریب سے بہت برگشتہ ہو جاتے ہیں، کہتے ہیں

۱- علاماتِ مسلمانی   (قطعات، جلد دوم، جنگ، اکتوبر ۱۹۵۵ء)

وعدۂ حور و ارم پر اکتفا کب تک کریں   نعمتیں مطلوب ہیں دنیا میں ہم لوگوں کو نقد

میں نے جب پوچھا علاماتِ مسلمانی ہیں کیا   شیخ جی بولے کہ داڑھی، گوشت، ختنہ اور عقد

۲- گھٹتا جا رہا ہے   (قطعات، جلد دوم، جنگ، ۱۹؍مئی ۱۹۵۶ء)

مشینی عہد کی چکی میں انساں   بہت باریک پِستا جا رہا ہے

مشینوں کی مرمت ہے شب و روز   مگر انسان گھٹتا جا رہا ہے

خواتین کے بارے میں ان کے اکثر قطعات معاشرے کے اُس ''طبقۂ خاص'' کے بارے میں ہیں جن کے خلاف قانونی اقدامات بھی ہوتے رہتے ہیں اور اہلِ قانون ان کی پشت پناہی بھی کرتے رہتے ہیں جب کہ وہ خواتین کی حرمت، پردے اور شرم و حیا کے قائل ہیں۔

۱- بندشِ قفلی: (قطعات، جلد دوم، جنگ، ۱۵ر مارچ ۱۹۵۲ء)

جو بدشکل ہو جائیں پابند ہو کر — تو مرا کی شکلوں کو آزاد کر دو
اگر "بندشِ قفلی" چاہتے ہو — تو بہتر ہے چکلوں کو آزاد کر دو

۲- بی بی جی (قطعات، جلد اول، جنگ، ۱۱ر مئی ۱۹۵۱ء)

شرم دنیا کی نگاہوں میں نہیں — تم ہی کچھ شرم و حیا سے کام لو
بی بی جی! تہذیب کی آندھی ہے تیز — دونوں ہاتھوں سے دوپٹہ تھام لو

اردو زبان سے ان کی شیفتگی کا عالم ان قطعات میں دیکھا جا سکتا ہے جو قیامِ پاکستان کے فوراً بعد "اردو بنگالی" اور "اردو سندھی" کے جھگڑوں کی صورت میں نمودار ہوئے انھوں نے ہمیشہ تعصب سے بالاتر ہو کر ایمان کی بات کہی۔ بہت سے قطعات میں سے چند ملاحظہ فرمایئے:

۱- علاقائی جنون: (قطعات، جلد دوم، جنگ، ۲۰ر فروری ۱۹۵۲ء)

افتراقِ باہمی کے ہاتھ سے — لگ نہ جائے آگ پاکستان کو
ناگ ہے جس کا علاقائی جنوں — ڈس نہ لے یہ ناگ پاکستان کو

۲- للہ (جنگ، ۲۶ر جنوری ۱۹۷۱ء)

زائد طلبی حد سے بُری لگتی ہے سب کو — محدود رکھو دامنِ امید و طلب کو
للہ سیاست کے جھمیلوں میں نہ ڈالو — اسلام کو، آئین کو، اردو کو، ادب کو

۳- اردو، سندھی (جنگ، ۳۰ر جنوری ۱۹۷۱ء)

یہ کشمکش چیم کس بات پہ جاری ہے — جو سب کو نچاتا ہے وہ کون مداری ہے
تم سندھ کے باسی ہو، ہم سندھ کے واسی ہیں — اردو بھی ہماری ہے، سندھی بھی ہماری ہے

آزاد معاشرے میں وہ ایک فرد کی آزادیِ رائے کے بھی قائل تھے۔ اس کے بغیر کسی قوم کی ترقی کا تصور محال ہے۔ ایک صحافی کی عظمت کا اندازہ درج ذیل قطعہ سے ہوتا ہے۔

قلم دان (قطعات، جلد اول، جنگ، ۲۹ر اکتوبر ۱۹۵۱ء)

وہ فقط اک وزیرِ بے تحریر — اور میں منشیِ صحافت ہوں
بے قلم دان کے وزیر ہیں وہ — میں قلم دان بے وزارت ہوں

(نوٹ: ناظم الدین کابینہ میں بغیر قلم دان کے بھی وزیر شامل تھے۔ رئیس امروہوی)

شملہ معاہدے کے بعد چند روز تک جو قطعات رئیس امروہوی نے لکھے۔ اُن قطعات کے بعض مصرعوں پر سنسر کر کے (×) نشان لگا دیا جاتا تھا۔ اس صورت حال پر قطعہ لکھا۔

۱۔ چھلنی: (جنگ، ۲۵/جولائی ۱۹۷۲ء)

نہ جانا گیا تھا نہ جانا گیا ہوں | نہ مانا گیا تھا نہ مانا گیا ہوں
نہ کیوں چھلنی چھلنی ہو سینہ غموں سے | کہ سنسر کی چھلنی میں چھانا گیا ہوں

اُس وقت وہ حالات سے اتنے مایوس ہو گئے تھے کہ لکھنے کے عمل سے بھی بددل ہو گئے، کہتے ہیں:

۲۔ قلم: (جنگ، ۲/۱۱اگست ۱۹۷۲ء)

عمل ناوقت کا گھڑ اگ جیسے | جگر کا سوز بجھتی آگ جیسے
صحافت بے سُرا اک راگ جیسے | قلم ہاتھوں میں کالا ناگ جیسے

اس کے علاوہ رئیس امروہوی نے بہت سے متفرق موضوعات مثلاً حادثات، کھیلیں، موسم کراچی کی بارشیں، سیلاب، قومی لیڈروں کی برسی، شہادت اور ہنگامی حالات وغیرہ پر قطعات لکھے۔ رئیس امروہوی ایک ماہر تاریخ گو بھی تھے۔ اس لئے حادثات، وفات اور شہادت کی تاریخ بھی نکالتے تھے۔ ان کے صحافتی قطعات کے سرمایے میں بہت سے قطعات تاریخ موجود ہیں۔ چند قطعات ملاحظہ فرمائیے!

۱۔ تاریخ بارش وسیلاب: (جنگ، ۸/جولائی ۱۹۷۰ء)

آہوں سے فقط قصۂ باراں ستم کہہ | اشکوں سے فقط دفتر سیلاب بلا لکھ
بارش سے جو ڈوبے ہیں اُن ارباب وفا کی | تاریخ جو لکھنی ہے تو "غرقاب وفا" لکھ
۱۳۹۰ھ

۲۔ تاریخ حادثہ پی۔ آئی۔ اے: (جنگ، ۹/۱۱اگست ۱۹۷۰ء)

پی۔ آئی۔ اے فوکر کی فضا میں وہ تباہی | اور خاک پہ طیارہ نشینوں کا یہ ماتم
طیارۂ آتش زدہ و مرگ زدہ کی | تاریخ ہوئی "راہ رو حادثۂ غم"
۱۹۷۰ء

۳۔ آہ حادثۂ خلیق الزمان: (جنگ، ۱۸/مئی ۱۹۷۳ء)

آہ خلیق الزماں، پیر بہ عزم جواں | نازش ملک و وطن قائد اسلامیاں

بس یہی تاریخ ہے بس یہی تحریر ہے　　　"حادثہ" کے ساتھ لکھو "آہ خلیق الزماں"
۵۱۸ + ۸۷۵ = ۱۳۹۳ھ

۴- خانہ نشین　　　(جنگ، ۹/اکتوبر ۱۹۸۴ء)

ہر موڑ پر ہیں خونی حوادث　　　قاتل ہے رکشا، جلاد بس ہے
ہم پا شکستہ خانہ نشیں ہیں　　　اللہ بس ہے باقی ہوس ہے

۵- کہیے، لکھیے　　　(جنگ، ۷/جولائی ۱۹۸۸ء)

یہ فسادات و حادثات رنج　　　ان کے بارے میں اور کیا لکھیے
بدنصیبی کی ابتدا کہیے　　　نامرادی کی انتہا لکھیے

بعض اوقات بہت معمولی چیزیں جو انسان کو نقصان پہنچاتی ہیں۔ وہ بھی ان کے احاطہ فکر میں آجاتی ہیں مثلاً درج ذیل قطعہ دیکھئے:

آپ　　　(جنگ، ۱۳/اپریل ۱۹۸۰ء)

دونوں چیزوں کا ہے نتیجہ ایک　　　یعنی انجام کار مر جائیں
زہر سقراط کا مقدر تھا　　　آپ سگریٹ پہ اکتفا فرمائیں

کھیلوں کے بارے میں ان کا اپنا زاویہ نگاہ ہے، اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ قومی اور سماجی نقطہ نگاہ سے ہم بتدریج روبہ زوال رہے ہیں پھر محض کھیلوں کا عروج کہاں تک دل بہلا سکتا ہے۔ ایک ایسے دور کی بات کرتے ہیں جہاں "قومی ہیرو" کوئی نہیں ملتا۔ کھیلوں کے ہیرو عام ہیں۔

۱- یہ عہد　　　(جنگ، ۵/جنوری ۱۹۸۴ء)

یہ عہد ہیرو اور ہیروئین کا　　　پردہ اُٹھاؤ، آنکھوں کو چیرو
میلوں کے ہیرو، ٹیلوں کے ہیرو　　　ریلوں کے ہیرو، کھیلوں کے ہیرو

۲- کھلونے　　　(جنگ، ۳۱/اکتوبر ۱۹۸۴ء)

کبھی ہاکی کبھی کرکٹ کا ہے میچ　　　کبھی ٹینس میں اُلجھایا گیا ہوں
یہ مصرعہ بار بار آتا ہے لب پر　　　"کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں"

رئیس امروہوی کا اسلوب اور صحافتی قطعات کے حوالے سے ان کا ادبی مرتبہ متعین کرتے ہوئے یہ ذہن میں رکھنا چاہیے کہ وہ محض صحافی ہی نہیں تھے بلکہ ایک باذوق شاعر بھی تھے، سیاسی اور سماجی کارکن بھی تھے اور ادیب بھی۔ ان کا تعلق ادیبوں اور شاعروں [10] کے خاندان سے تھا۔ اس لئے شاعری اور ادب کا ذوق انھیں ورثے میں ملا تھا۔ سیاسی، سماجی،

صحافتی اور ادبی خوبیوں کے امتزاج نے ان کے قطعات کو دو آتشہ بنا دیا ہے۔

صحافی کا منصب محض خبروں کی فراہمی اور ترسیل ہے۔ اس میں کسی قسم کا تبصرہ یا قیاس آرائی نہیں کی جا سکتی لیکن شاعر اسی خبر کے کسی نہ کسی پہلو کو محسوس کرتا ہے اور اس کے بیان کے زاویے تلاش کرتا ہے۔ شاعری میں امکانات کی دنیا بہت وسیع ہوتی ہے۔ جس بات کو آپ دوٹوک نہ کہہ سکیں، اُسے شاعری کا جامہ پہنا دیں، جیسا کہ اقبال نے کہا ہے:

نغمۂ شعری کی اور حقیقت ہے کیا　　　حرفِ تمنا جسے کہہ نہ سکیں روبرو

بہت سے سیاسی و سماجی ٹھوس حقائق کو ایسے شاعرانہ انداز سے بیان کر دینا کہ قاری پر ابتدا ہی سے شاعری کا سرور طاری ہو جائے اور کسی بھی تلخ حقیقت کا ابلاغ ہو جائے۔ رئیس امروہوی نے اسی طریقہ کار سے کام لیتے ہوئے صحافت اور شاعری کی ذمہ داریوں کو نبھایا ہے۔ وہ اخبار کی پالیسی کا احترام بھی کرتے ہیں اور حقیقت کے بیان میں جرأت رندانہ کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ یہ امر ایسے معاشرے کے لئے بہت ضروری ہو جاتا ہے جہاں بُرائی واشگاف انداز میں کی جاتی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ صحافی کو جس غیر جذباتی، ٹھنڈے دماغ اور معروضی انداز میں تجزیے کی ضرورت ہوتی ہے وہاں رئیس امروہوی من حیث الشاعر اکثر اوقات جذباتی اور بلند آہنگ ہو جاتے ہیں۔ اس کی بڑی وجہ ہمارے معاشرے اور افراد کا غیر متوازن اور نامعتدل رویہ ہے۔

جہاں تک ادبی تقاضوں کا تعلق ہے وہ "خیال" اور "اظہار" دونوں سطحوں پر "ترفع اور بلندی" کے قائل ہیں۔ بلند تخیل اظہار و بیان کے لئے بھی شفاف اور ہموار راستوں کا خواہاں ہوتا ہے۔ تخیل میں جدت و ندرت کے ساتھ ساتھ خلوص اور جذبے کی حرارت بھی ہو تو نقطۂ نگاہ نکھر کر سامنے آتا ہے۔ اسلوب کی شائستگی اور روانی و برجستگی کے لئے زبان کے اصول و ضوابط، محاورے اور روزمرہ کا انتخاب محسنات شعری مثلاً تشبیہ و استعارہ، علامت و کنایہ اور صنعتوں کا برمحل استعمال اور نہایت شگفتہ مزاح آمیز طنز رئیس امروہوی کے قطعات کی ادبی سطح کو بہت بلند کر دیتا ہے۔ ان تمام ادبی و شعری محاسن کی عکاسی کے لئے رئیس امروہوی کے درج ذیل قطعات ملاحظہ فرمایئے!

۱- صدقے　　　(قطعات، جلد اول، جنگ، ۱۳؍جون ۱۹۴۸ء)

سنا ہے شیخ نے کل اک بتِ کمسن سے فرمایا　　　میں اس زلفِ سیاہ و عارضِ دل خواہ کے صدقے
بتِ کافر نے شرما کر کہا معصوم لہجے میں　　　میں اس ریشِ دراز و دامنِ کوتاہ کے صدقے

۲- ابرِ بہار　　　(قطعات، جلد اول، جنگ، ۱۳؍جون ۱۹۴۸ء)

ابرِ بہار نے کل اک آگ سی لگا دی　　　بادل کے ساتھ میں بھی بے اختیار رویا
وہ مستقل مہاجر، میں خستہ دل مہاجر　　　وہ بار بار رویا، میں زار زار رویا

۳- **جیسے** (قطعات، جلد اوّل، جنگ، ۱۹، اگست ۱۹۴۸ء)

زندگی سے ہوئی اس طرح مسرت رخصت — جس طرح آریا بھارت سے اہنسا کا نشان
جیسے دلی سے مسلمان، دکن سے رونق — جیسے لاہور سے سکھ، جیسے کراچی سے مکان

(نوٹ: گاندھی جی کا فلسفۂ عدم تشدد یعنی ''اہنسا''۔ رئیس امروہوی)

۴- **اک گیند ہیں** (قطعات، جلد اوّل، جنگ، ۱۳، جنوری ۱۹۵۰ء)

وہی عوام کا ہیرو ہے اس زمانے میں — جو ان کے ساتھ اکھاڑے میں ڈنڈ پیل سکے
یہ واقعہ ہے بقول میاں عوام الدین — میاں! عوام تو اک گیند ہے جو کھیل سکے

۵- **بیگم کی امی** (قطعات، جلد اوّل، جنگ، ۲۲، فروری ۱۹۵۰ء)

یہ خوش دامن مری فرما رہی تھیں — کہ امریکہ کی ایجادیں نئی ہیں
کہا میں نے کہ اے بیگم کی امی — اک ایٹم بم کی موجد آپ بھی ہیں

۶- **بیجیں/بستر** (جنگ، ۱۳، اپریل ۱۹۷۷ء)

اعزاز و منصب اورنگ و افسر — یہ شان و شوکت یہ دولت و زر
باہر سے جھانکو پھولوں کی سیجیں — اندر سے دیکھو کانٹوں کے بستر

۷- **منشور** (جنگ، ۲۵، ستمبر ۱۹۷۷ء)

کون ہیں گوش بر آواز مگر اب انکو — ایک لہجے میں دوبارہ نہ پکارا جائے
چڑھ چکے اہل زمیں اہل زمیں کے منشور — اب فلک سے کوئی منشور اتارا جائے

۸- **دوا دینا** (جنگ، ۵، اپریل ۱۹۸۰ء)

طبیب ہو تو کوئی نسخہ شفا دینا — مسیح ہو تو مسیحا ہمیں جلا دینا
فرنگیوں سے یہ کہتے ہیں ایشیا کے مریض — ''جنھیں نے درد دیا ہے تمھیں دوا دینا''

۹- **بونے** (جنگ، ۱۰، ستمبر ۱۹۸۱ء)

کام کرنے میں سخت ناہنجار — بولنے میں بہت قیامت ہیں
قد تو کہنے ہیں آدمی بونے — بس زباں میں دراز قامت ہیں

۱۰- **الگ** (جنگ، ۱۲، دسمبر ۱۹۸۲ء)

ہم نے یہ معجزات بھی دیکھے ہیں اپنے شہر میں — عقل الگ عقیل الگ فہم الگ فہیم الگ
بعض مقدمات میں عقل سلیم متحد — بعض معاملات میں عقل الگ سلیم الگ

ان کا ادبی مرتبہ متعین کرنے کے لئے بہت طویل باتوں کی بجائے نیاز فتح پوری کی نہایت متوازن رائے پر اختتام کرتی ہوں، کہتے ہیں:

> "۔۔ یوں تو شاعری نام ہے حسنِ خیال، حسنِ فکر و تصور اور حسنِ شعور و ادراک کا لیکن اگر ذریعۂ اظہار و ابلاغ حسین نہ ہو تو محض فکر و تصور بیکار ہے۔ رئیس کی شاعری میں یہ دونوں باتیں بڑے توازن کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ وہ جتنا اچھا سوچتے ہیں۔ اتنا ہی اچھا اُسے ظاہر بھی کر سکتے ہیں۔"[10] (نگار پاکستان، کراچی)

وقار انبالوی: (۱۲رجنوری ۱۸۹۶ء۔ ۲۶رجون ۱۹۸۸ء) اصل نام ناظم علی جو بعد میں دنیائے صحافت میں وقار انبالوی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ۱۹۱۹ء میں میدانِ صحافت میں قدم رکھا اور "پرتاپ" (۳۰رجون ۱۹۱۹ء) میں نظموں سے صحافتی شاعری کا آغاز کیا اور ۱۹۲۹ء تک مختلف اخبارات میں لاتعداد موضوعات پر نظمیں اور قطعات لکھے۔ مجید نظامی نے ۲۰رجون ۱۹۲۹ء کو لاہور سے "ندائے ملت" جاری کیا۔ اس اخبار سے وقار انبالوی کے روزانہ قطعات کو باقاعدگی سے لکھنے کا سلسلہ جاری ہوا۔ "ندائے ملت" میں بھی انھوں نے ہر موقعے کی مناسبت سے نہایت برمحل قطعات لکھے۔ ۳۰رجون ۱۹۷۰ء کو ۱۵ سال کے بعد جب "ون یونٹ" توڑ کر چار صوبوں کی تشکیل کی گئی تو وقار انبالوی نے درج ذیل قطعہ لکھا۔

چار حصے (ندائے ملت ۵رجولائی ۱۹۷۰ء)

اگرچہ مرحلہ درپیش تھا تو سخت ہمیں ۔۔۔۔ خدا نے کر دیا تھا اتنی یاش و بخت ہمیں
خدا کا حکم تو تھا "لاتفرقوا" لیکن ۔۔۔۔ کیا ہے نفس پرستی نے چار لخت ہمیں

۲۴ رمارچ ۱۹۷۱ء کو "نوائے وقت" اور "ندائے ملت" کا ادغام ہوا تو درج ذیل قطعہ لکھا

بازگشت (نوائے وقت ۲۵رمارچ ۱۹۷۱ء)

اے فلک! اے گردشِ ایام تیرے منہ پہ خاک ۔۔۔۔ پھر 'ندا' میں اور 'نوا' میں ہو گیا ہے اشتراک
یونہی مشرق اور مغرب ایک ہوں اس ملک میں ۔۔۔۔ آملیں پھر سینہ چاکانِ چمن سے سینہ چاک

وقار انبالوی نے یوں تو میدانِ صحافت میں ستر سال گزارے اور صرف شاعری ہی نہیں بلکہ نثر میں بھی ایک مضمون نگار، کالم نگار اور اداریہ نگار کی حیثیت سے بھرپور کردار ادا کیا۔ تاہم انھوں نے اپنی زندگی کے آخری بیس سالوں میں جو کام سب سے زیادہ کیا وہ صحافتی قطعات کی تخلیق ہے۔ جو روزنامہ نوائے وقت میں تقریباً روزانہ چھپتے تھے اور یہ سلسلہ ان کی وفات

(۱۹۸۸ء) تک چلتا رہا۔ ان قطعات کو ترتیب و تسلسل سے پڑھا جائے تو یہ قومی اور بین الاقوامی سطح پر سیاسی، سماجی، اسلامی اور اخلاقی واقعات و اقدار کی ایک نہایت مرتب اور مدون تاریخ بن جاتی ہے۔

قومی اور بین الاقوامی سیاست: وقار انبالوی نے جب نوائے وقت میں تسلسل کے ساتھ اپنے قطعات دینا شروع کیے اس وقت پاکستان تیزی سے سیاسی، جغرافیائی اور سماجی تبدیلیوں کا شکار ہو رہا تھا۔ ان کی قطعہ نگاری کا دور بیس سالہ عرصے پر محیط ہے اور یہ قطعات اس عرصے میں ہونے والے سیاسی واقعات، سیاسی شخصیات اور ان کے نظریات پر تنقید کا عمل ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی سیاست پر بھی ان کی نظر رہی چنانچہ پاکستان سے باہر بھی بین الاقوامی سطح پر جو واقعات ہوتے رہے ان کے قطعات کا موضوع بنتے رہے۔

''نوائے وقت'' سے وابستگی کی وجہ سے ان کا ایک مخصوص نقطۂ نظر تھا جس کی وجہ سے پاکستان میں ہونے والے واقعات کو وہ اپنے مخصوص زاویہ نگاہ سے دیکھتے تھے۔ تاہم ایک شاعر اور فن کار ہونے کی وجہ سے تنقید کے عمل میں انھوں نے ہمیشہ قوم کے مفاد کو اولیت دی۔ انھوں نے ایسے سیاست دانوں پر واضح انداز میں تنقید کی ہے جو دولت کے بل بوتے پر میدان سیاست میں داخل ہوتے ہیں اور پھر قومی دولت کو اپنے آباد اجداد کا ورثہ سمجھ کر لوٹتے ہیں۔ جھوٹ، مکر، فریب، فتنہ اور سازش ان کی گھٹی میں پڑی ہے۔ جو دین کے لٹیرے اور ذاتی مفاد کے لئے قوم کا سودا کرنے والے ہیں۔ عوام کو آپس میں لڑواتے ہیں اور انھیں اصل مقصد سے ہٹا کر اپنے سامنے جھکنے پر مجبور کرتے ہیں اور خود اغیار کے سامنے سر جھکا دیتے ہیں۔ ان کے اشاروں پر ناچتے ہیں۔ انھوں نے ۱۹۶۹ء میں اسی سیاسی تناظر میں قطعہ نگاری کا آغاز کیا اور اہل سیاست کے بارے میں ان خیالات سے آغاز کیا۔

مساوات: (ندائے ملت، ۱۱ر جولائی ۱۹۷۰ء)

کچھ اہل سیاست ہیں بڑے اہل کمالات دل میں ہے کوئی چور زباں پر ہے کوئی بات
اسلام سے بیزار مسلماں کے شکاری پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تعلیم مساوات

وقار انبالوی نے (دسمبر ۱۹۷۰ء) کے انتخابات، سیاسی جماعتوں کی کشمکش، نتائج کے بعد اقتدار کی کھینچا تانی، کانفرنسیں، گفت و شنید، بیان بازیاں، مجیب کے چھ نکات پر دستخط کا معاملہ، مشرقی پاکستان میں بھارت کی مداخلت اور سقوط ڈھاکہ تک پہنچنے کے عمل کو اپنے قطعات میں بڑے واضح انداز سے بیان کیا ہے۔ انتخابات کی تحریک کے عمل پر کہتے ہیں۔

انقلاب زمانہ: (ندائے ملت، ۲۶ر مارچ ۱۹۷۱ء)

عجیب دھندا ہے لیڈری کا ابھر رہا ہے بھلا رہا ہے فقط تغیر کا رنگ ہی ہے جو پہلے دن سے جما رہا ہے

اٹھی ہوئی ہے ہر ایک انگلی اسی بت شوخ کی طرف کو   جو کل انگوٹھا دکھا رہا تھا وہ آج انگوٹھا لگا رہا ہے

الیکشن کے نتائج کے بعد جب اقتدار کی منتقلی ایک مسئلہ بن گئی۔ اس تضاد اور تصادم کو ہوا دینے والے جن حکمرانوں پر تبصرہ نگاروں کی تجزیاتی نگاہ نہیں جاتی۔ ان کی ہوسِ اقتدار کو درج ذیل قطعہ میں واضح کیا ہے۔

<u>دے جا سخیا راہِ خدا</u>   (نوائے وقت، ۵ر ستمبر ۱۹۷۰ء)

اُدھر جو تین میں ہو دو لاکھ، دے دیجے   مجھے بھی حسبِ اُمید و شمار دے دیجے
بنانِ وہم و گمان کچھ نہ میرے کام آئے   خدا کے نام پر ہی اقتدار دے دیجے

اقتدار کی منتقلی کے سلسلے میں ملاقاتوں، کانفرنسوں اور گفت و شنید کا سلسلہ دوبارہ شروع ہو چکا تھا۔ پارٹیوں کی بیان بازیں اور مطالبات حد سے بڑھتے جا رہے تھے۔ اس کی زد میں آ کر ملک خطرات میں گھرتا جا رہا تھا۔ لیکن حکمرانوں پر ایک بے حسی کا عالم طاری تھا۔ اس صورتِ حال پر درج ذیل قطعہ لکھا۔

<u>نشستند، گفتند، برخاستند</u>   (نوائے وقت، ۲۷ر مارچ ۱۹۷۱ء)

وہ عافیت دیر سے ہے جو بند   پریشان وطن کا ہے ہر ہوش مند
خدا جانے کب تک چلے گی یہ بات   نشستند، گفتند، برخاستند

<u>شاہراہ تھیں تو لیگ ہی سہی</u>   (نوائے وقت، ۱۹ر جولائی ۱۹۷۱ء)

چلو ہم اپنے ارادوں کو ٹھیک ہی کر لیں   پسند اپنے لئے کوئی 'لیگ' ہی کر لیں
وہ اقتدار اگر منتقل نہیں کرتے   تو اقتدار میں ہم کو شریک ہی کر لیں

(نوٹ: لیگ۔ کیمپ)

انھوں نے ہمیشہ ووٹ، حقِ رائے دہی اور جمہوریت کی اہمیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں وہ مسلمانوں کو ماضی کا آئینہ بھی دکھاتے ہیں اور اپنی مقصد برآری کے لئے تاریخی واقعات اور عظیم شخصیتوں کے کارہائے نمایاں کو دہراتے ہیں۔ سانحہ کربلا جن سیاسی بد اعتدالیوں کا نتیجہ تھا، وہ سب کو معلوم ہے۔ حضرت امام حسینؓ نے سر کٹا دیا لیکن غاصب کے ہاتھ پر بیعت نہ کی۔ ان کی شہادت کے حوالے سے کہتے ہیں۔

<u>حسینؓ مظلوم</u>   (نوائے وقت، ۱۹ر اگست ۱۹۷۱ء)

کبھی نہیں کسی نے مروتِ حسینؓ کی   اب کھیل بن گئی ہے سیاستِ حسینؓ کی
ندان میکدہ بھی ہیں اب پیروِ حسینؓ   ارزاں ہوئی ہے کتنی روایتِ حسینؓ کی

اندرا کی حیرت (نوائے وقت، ۲ر ستمبر ۱۹۷۱ء)

اُس کو تھا خالق تقدیر سے سچا شکوہ — جس نے مانگی تو سواری تھی مگر بوجھ ملا
میں نے چاہا تھا کہ دلشاد کرے آ کے مجیب — ہائے تقدیر کے مالک یہ کہاں آ دھمکا

کرنی، بھرنی (نوائے وقت، ۹ر ستمبر ۱۹۷۱ء)

اُس طرف دکن میں آزادی کے جھنڈے گڑ گئے — اس طرف سکھ سورما اپنی اڑی پر اڑ گئے
سوچتی رہتی ہے اندرا اپنے دل میں بار بار — آہ یہ کیا ہو گیا لینے کے دینے پڑ گئے

۱۹۷۱ء کی جنگ میں میدان سیاست کی بدترین صورت حال اور سیاست دانوں کے غلط فیصلوں کی وجہ سے قومی سطح پر ہم نے بہت نقصان اٹھایا لیکن پھر بھی عوام میں بہت سے سپوت ایسے تھے جنھوں نے جان ہتھیلی پر رکھ کر قوم کی عزت و غیرت کو محفوظ رکھا۔ وقار انبالوی کسی بھی دور میں ایسے مایہ ناز سپوتوں کو نہیں بھولے۔ راشد منہاس کو یاد کرتے ہوئے کہتے ہیں:

راشد منہاس (نوائے وقت، ۳ر ستمبر ۱۹۷۱ء)

دلِ والعصر سے پوچھو پتہ مردانِ غازی کا — ہمیشہ کھیل جیتا ہے جنھوں نے سر کی بازی کا
جوانی کی اُمنگیں جی اُٹھیں ایثار راشد سے — ''مسلماں کے لہو میں ہے سلیقہ دل نوازی کا''

مقبوضہ علاقوں اور جنگی قیدیوں کی واپسی کے لئے جب ''شملہ مذاکرات'' ہونا قرار پائے اس سے قبل ''معاہدہ تاشقند'' ہو چکا تھا۔ دونوں موقعوں پر فریقین بھٹو اور اندرا تھے۔ لہٰذا تنبیہی انداز میں کہتے ہیں:

۲۸ر جون (نوائے وقت، ۲۸ر جون ۱۹۷۲ء)

آج اک پیام سن لے دلِ دردمند سے — نکلا ہے کون پھنس کے سیاسی کمند سے
پامال کر چکے ہیں ہم ایسی بلندیاں — شملہ بلند تر نہیں بخت بلند سے

۱۹۷۳ء سے پہلے ایک طویل مدت تک ملک بے آئین رہا۔ اس صورت حال کو بیان کرتے ہوئے وہ ارباب اختیار و اقتدار کو ایک لمحۂ فکریہ بھی فراہم کرتے ہیں:

ہمارا آئین (نوائے وقت، ۷ر جنوری ۱۹۷۳ء)

زور والے کہتے ہیں زور آزمائی کیوں نہ ہو — شکوۂ اہلِ صفا یہ بے صفائی کیوں نہ ہو
دیکھئے اس سوچ کی توفیق ہوتی ہے کسے — ملک بے آئین ہو تو جگ ہنسائی کیوں نہ ہو

دو ہی رخ (نوائے وقت ۱۴؍ مارچ ۱۹۷۳ء)

دوڑوں نے بار با زحمت اٹھائی بے حساب — مستقل آئین سے اب تک نہیں وہ بہرہ یاب
دو ہی پہلو رہ گئے ہیں بس سیاست کے وقار — ایک ذکر انقلاب اور ایک فکر انتخاب

۱۹۷۴ء میں "اسلامی سربراہ کانفرنس" کا انعقاد ہوا، جو مسلمانانِ عالم کے اتحاد کے لئے اچھا شگون ثابت ہو سکتی تھی۔ یہ ایک ایسا موقع تھا کہ پاکستان کا بچہ بچہ مسرور و شاداں نظر آتا تھا۔ وقار انبالوی بھی اپنے سچے جذبوں کے ساتھ پکار اٹھتے ہیں

اسلام زندہ باد (نوائے وقت ۲۳؍ فروری ۱۹۷۴ء)

بدلا ہے دورِ ایام آخر — آنا تھا یہ بھی ہنگام آخر
اہلِ وطن تم اب یہ سمجھ لو — اسلام اول، اسلام آخر

۱۹۷۷ء میں بھی جو انتخابات ہوئے، بھٹو پر دھاندلی کے الزامات لگا کر اپوزیشن کی طرف سے انتخابات کا بائیکاٹ کر دیا گیا۔ جس کے نتیجے میں وسیع پیمانے پر ایجی ٹیشن شروع ہو گیا۔ پورے ملک میں پہیہ جام ہڑتالیں، فسادات اور گرفتاریوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ ملک میں سول وار کی صورت حال پیدا ہو جانے کے باعث کراچی، حیدرآباد اور لاہور میں مارشل لا لگا دیا گیا جب کہ سیالکوٹ اور بہاولنگر کرفیو کی زد میں رہے۔ اس ساری صورت حال میں سیاست دانوں کا کردار حسبِ معمول انتہائی بے حسی کا پہلو لئے ہوئے تھا کہ بات چیت کر لی، پریس کانفرنس کا انعقاد کرا دیا اور اس میں بڑی شان سے کوئی نہ کوئی بیان داغ دیا۔ سیاست دانوں کی اس بے حسی کا نتیجہ ۵؍ جولائی ۱۹۷۷ء کو ملک بھر میں مارشل لاء کے نفاذ کی صورت میں نکلا۔ وقار انبالوی نے ان واقعات کے تناظر میں درج ذیل قطعات لکھے اور تنقید کا حق ادا کر دیا۔

حکومت نے "قومی اتحاد" کے لیڈروں کو مذاکرات کی دعوت دی تو یہ قطعہ لکھا

۱۔ ۳؍ جون ۱۹۷۷ء (نوائے وقت ۳؍ جون ۱۹۷۷ء)

جون کی تین کو رکھی گئی بنیادِ وطن — حق میں یوں ملت بیضا کے یہ جون اچھا ہے
جون کی تین کو مل بیٹھیں گے لیڈر اپنے — اس کو اس پہلو سے دیکھو تو شگون اچھا ہے

۲۔ مستقبل کا صیغہ (نوائے وقت ۱۴؍ اکتوبر ۱۹۷۸ء)

یہ چشمِ منتظر حیرت کا نقشہ ہوتی جاتی ہے — کہ صورت ملک بھر کی اک تماشہ ہوتی جاتی ہے
سوالِ امن پر وہ "ہوگا، ہوگا" کہتے جاتے ہیں — تمنا اپنی مستقبل کا صیغہ ہوتی جاتی ہے

۳۔ بے کری (نوائے وقت ۳۰؍ اکتوبر ۱۹۷۸ء)

غریبوں کو حلِ مسائل کا رونا — وزیروں کو ہے شکوۂ کس مپرسی
بہت ہوں کے نیچے سے کھسکی ہے یوں — کہاں جا کے ٹھہرے گی آخر یہ کرسی

۴۔ امتحان کی گھڑی (نوائے وقت، ۱۸؍ ستمبر ۱۹۷۸ء)

بحث و حجت کا نہ اب کچھ ایں و آں کا وقت ہے
اعتماد باہمی حسن گماں کا وقت ہے
مرکز اور صوبوں کی ذمہ داریاں ہیں مشترک
فوج کے عزم جواں کے امتحان کا وقت ہے

وقار انبالوی ''مسلم لیگ'' سے وابستگی رکھتے تھے، لیکن مسلم لیگ میں دھڑے بندیوں کے قائل نہیں تھے۔ ان کے خیال میں جماعت کی قیادت ایک نہ ہوں تو مرکز بھی ایک نہیں ہو سکتا اور مرکز نہ ہو تو اتفاق ممکن نہیں لہذا جماعت بنانے کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے، کہتے ہیں:

اتحاد، تنظیم، یقین (نوائے وقت، ۱۹۷۷ء)

سودا انا کا ہو جو دماغوں میں جاگزیں
انمول جو ہیں کیوں نہ ہوں کوڑی کے تین تین
اجلاس اس کے دو ہیں جماعت کا نام ایک
یہ شان اتحاد، یہ تنظیم، یہ یقین

دولخت ہے (نوائے وقت، ۱۹۷۷ء)

گو الیکشن میں مقرر اپنا اپنا بخت ہے
امتحان یک دلی بھی لیکن اس میں سخت ہے
دو گروہوں نے تو آخر کر لیا ہے اتحاد
وائے مسلم لیگ جو اس وقت بھی دولخت ہے

(نوٹ: قیام پاکستان کے فوراً بعد ہی مسلم لیگ کے دو دھڑے بن گئے تھے۔)

وقار انبالوی اپنے قطعات میں محض مروجہ نظاموں کو ہی ہدف تنقید نہیں بناتے بلکہ خود بھی ایک ایسا نظام پیش کرتے ہیں جو عام انسان کو عدل و انصاف اور معاشی و سماجی وقار عطا کرنے والا ہے۔ جس کا آئین اور لائحہ عمل مرتب و مدون قرآنی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہے۔ وہ ہے نظام اسلام جو بلاشبہ تمام نظاموں کا سرچشمہ ہے۔

پاکستان قلعۂ اسلام (نوائے وقت، ۲۳؍ اپریل ۱۹۸۳ء)

یہ قلعۂ اسلام ہی اب بن کے رہے گا
اس ملک کی بنیاد ہی دیتی ہے گواہی
اسکے لئے یہ شرط بھی از حد ہے ضروری
ہر فرد ہو اللہ کے لشکر کا سپاہی

وقار انبالوی پاکستان کی اندرونی سیاست کے ساتھ ساتھ ''بین الاقوامی افق'' پر بھی کڑی نظر رکھتے ہیں۔ عالمی سطح پر ہونے والا کوئی اہم واقعہ ان کی نگاہوں سے پوشیدہ نہیں رہتا۔ سپر پاورز کی خود غرضیاں، ترقی پذیر ممالک کا استحصال، مسلم ممالک کی کس مپرسی اور مختلف علاقوں میں مسلم اقلیتوں پر ہونے والے مظالم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔ خاص طور پر ہمارا ہمسایہ ملک جو ''سیکولر اسٹیٹ'' ہونے کا دعویٰ کرتا ہے، اس کے نام نہاد سیکولرازم کا پول کھولتے ہوئے کہتے ہیں:

بھارتی سیکولر ازم (نوائے وقت، ۲۶ر اگست ۱۹۸۱ء)

آ رہے ہیں کیوں ہریجن حلقۂ اسلام میں کس لئے زوروں پہ ہے اب نعرہ خالصتان کا
بھارتی سیکولر ازم کا پول آخر کھل گیا ظلم ہندو نے جگایا ہے ضمیر انسان کا

بڑودہ میں: (نوائے وقت، ۱۶ر دسمبر ۱۹۸۲ء)

نہایت عجز سے پرنام بھی ہے زباں پر امن کا پیغام بھی ہے
بڑودہ کے گلی کوچوں میں لیکن مسلمانوں کا قتلِ عام بھی ہے

پاکستان کی ایٹمی تنصیبات پر بھارت اور اسرائیل کے گٹھ جوڑ کا انکشاف خود بھارتی وزیر سبرامنیم نے کیا تو درج ذیل قطعہ لکھا

گھر کا بھیدی سبرامنیم: (نوائے وقت، ۲ر جنوری ۱۹۸۳ء)

اک طرف بھارت اور ارضِ پاک میں گفت وشنود لازمی ایک دوسرے کے حق میں دونوں کا وجود
دوسری جانب ہے سبرامنیم کا انکشاف اہلِ اسرائیل سے مصروفِ سازش ہیں ہنود

وہ ہمسایہ ممالک سے اچھے تعلقات کے خواہاں ہیں۔ بھارت سے بھی اگر کوئی ایسی آواز آتی ہے تو اُسے بیان کرتے ہیں:

بھارتی پارلیمنٹ اور پاکستان: (نوائے وقت، ۲۷ر مارچ ۱۹۸۲ء)

بھارتی لوک سبھا میں یہ اٹھی ہے آواز پاک ہمسایہ کے حق میں ہو وفا کا آغاز
پیش کش اُس نے جو کی امن و مروّت کے لئے اس کو ٹھکرائے نہ بھارت کا کوئی حیلہ ساز

بھارت نے پاکستان کے ساتھ گزشتہ دو جنگوں میں روس اور امریکہ سے جدید ترین اسلحہ لے کر استعمال کیا اور ہمیشہ خود بھی اسلحہ بنانے اور خریدنے کا جنون بھارت کے سر پر سوار رہا ہے، لیکن پاکستان اپنی جنگی قوت میں اضافہ کرے تو انھیں بُرا لگتا ہے، کہتے ہیں:

اندرا کا پیچ وتاب: (نوائے وقت، ۳۰ر جنوری ۱۹۸۳ء)

ہم ہیں، میزائیل ہیں، طیارے ہیں، دیگر سامراج اسلحہ اندوز ہے بنیا برہمن سامراج
باعث تکلیف ہے ہمسایوں کا عزم بقا اندرا دیوی کے مرض بغض کا کیا ہے علاج

کشمیر کا مسئلہ جن وجوہات کی بنا پر معرض التوا میں پڑا رہا، اس میں بھارت کی ہٹ دھرمی کے ساتھ کشمیر کے حکمرانوں کی غداری اور آپس کی نا چاقی تھی، کہتے ہیں:

مقبوضہ کشمیر: (نوائے وقت، ۱۴؍جون ۱۹۷۷ء)

کشاکش کی آگ بھڑکی وادیٔ کشمیر میں ٹھن گئی اک انتخابی جنگ شیخ و میر میں
جب بنے مرکز سے دونوں راستہ گم ہو گیا کچھ مقدر کا کرشمہ کچھ کی تقدیر میں

کشمیر کے راہنما کرسی کے لالچ میں بھارت سے وابستہ رہے اور اپنی ذاتی اغراض کے چکر میں یہ بھی بھول گئے کہ اپنے وطن کا کیا حال ہے اور ایک وقت ایسا آیا کہ ہندو نے اپنے مخصوص تعصبانہ روّیے کے بل پر شیخ عبداللہ کے وارنٹ گرفتاری جاری کرا دیئے۔ اس صورت حال پر قطعہ ملاحظہ فرمایئے۔

وارنٹ گرفتاری: (نوائے وقت، ۲۵؍جون ۱۹۷۷ء)

بہت کچھ شیخ عبداللہ نے یاروں کی خوشامد کی نہ آیا فرق لیکن کوئی ہندو کے تعصب میں
وہ کرسی کا تعاقب کرتے کرتے ہو گئے بوڑھے گرفتاری کا وارنٹ آج ہے انکے تعاقب میں

بھارت کی ہوس کا جال پھیلتا چلا گیا اور ایک وقت ایسا آیا کہ اس نے کشمیر کے ساتھ گلگت کو بھی اپنا اٹوٹ انگ کہنا شروع کر دیا۔ اس صورت حال پر قطعہ لکھا:

نئی ڈینگ: (نوائے وقت، ۶؍دسمبر ۱۹۸۳ء)

بھارت کے رہنماؤں نے لی ہے عجیب بھنگ کچھ روس کا بھروسہ کچھ ایٹم کی ہے ترنگ
گھر میں فساد برپا ہے لب پر یہ ڈینگ ہے کشمیر اٹوٹ انگ ہے، گلگت اٹوٹ انگ

بین الاقوامی قطعات کے سلسلے میں وقار انبالوی نے بھارت کے پاکستان کے ساتھ تعلقات بھارتی مسلمانوں پر اس کے مظالم اور کشمیر میں اس کے کردار پر سب سے زیادہ قطعات لکھے۔ اس کے بعد مسلم ممالک کی صورت حال ان کا بڑا موضوع رہا، جس میں افغانستان کا مسئلہ اور روسی جارحیت، لیبیا اور مصر کے کشیدہ تعلقات عراق اور ایران کی کشمکش، فلسطین اور کشمیر کی حالت زار، مسلمانوں کی قبلۂ اول سے والہانہ عقیدت، امریکہ نے جب تائیوان پر چین کے حق کو تسلیم کر کے معاہدے پر دستخط کئے تو وقار انبالوی نے کشمیر و فلسطین کا مسئلہ یاد دلایا، کہتے ہیں:

گردش ایام کا رُخ کارٹر نے دیکھ کر چین کا حق کر لیا تسلیم تائیوان پر
کیجیے کشمیر و فلسطیں کے مسلمانوں کا حق تا یہ کہ دھبہ رہے گا سام کے دامان پر

فلپائن کے مسلمانوں پر جب وہاں کی حکومت نے ظلم کی انتہا کر دی تو وقار انبالوی نے انتہائی دکھ کے عالم میں درج ذیل قطعہ لکھا

فلپائن کے مظلوم مسلمان: (نوائے وقت، ۲۹ مارچ ۱۹۷۳ء)

دل پہ اک بارِ الم بوجھ ہے اک جانوں پر — رحم آتا نہیں ان سوختہ سامانوں پر
وہ فلسطین ہو بھارت ہو کہ فلپائن ہو — ''برق گرتی ہے تو بے چارے مسلمانوں پر''

افغانستان میں جب نور محمد ترکئی کا تختہ اُلٹا اور حفیظ اللہ امین نے اقتدار سنبھالا، جن حالات کے نتیجے میں یہ سب کچھ ہوا۔ اس قطعے سے انکشاف ہوتا ہے:

ترکئی اور امین: (نوائے وقت، ۱۸ ستمبر ۱۹۷۹ء)

آیا امین کیسے کیوں ترکئی گیا — یہ تخت اور تختہ کیوں ساتھ چل رہا ہے
غیروں کے آسرے پر دونوں فریب خوردہ — وہ بھی تھی ایک بجلی اور یہ بھی اک ہوا ہے

مشرق وسطیٰ کے مسئلے پر وہ مسلمانوں کو لمحۂ فکریہ بھی فراہم کرتے ہیں کہ ان پر سپر پاورز کی طرف سے جو یلغار ہے، وہ ان کی اپنی کمزوریوں کی وجہ سے ہے، کہتے ہیں:

۱۔ **امریکہ، عرب اور اسرائیل:** (نوائے وقت، ۱۵ جنوری ۱۹۷۷ء)

داد امریکہ کو ہر بات کی دیتے جاؤ — اُس کی امداد کے انڈوں کو بھی سیتے جاؤ
ستوائے مصر و عرب اور جناب رابین — امن کی بات کرو اسکو پیتے جاؤ

۲۔ **ایک ارب مسلمان:** (نوائے وقت، ۲۲ مئی ۱۹۸۱ء)

کوئی گوشہ نہیں دنیا کا جو مسلم سے خالی ہے — مسلمانوں کی تعداد اک ارب تک ہونے والی ہے
نمایاں ہے اگر اس قوم کی تعداد دنیا میں — تو اس کی بے بسی اور کسمپرسی بھی مثالی ہے

۳۔ **بڑے حریفوں کی سوچ:** (نوائے وقت، ۱۸ اگست ۱۹۸۱ء)

اے رہبرانِ ملّتِ اسلامیانِ دہر — تدبیر مل کے کیجئے کوئی نجات کی
ریگن کی برزنیف سے تفہیم باہمی — حامل ہے سوچئے بھلا کن مضمرات کی

اس کے علاوہ وہ دیگر ترقی پذیر ممالک کی کس مپرسی پر یوں گویا ہوتے ہیں:

۴۔ **تیسری دنیا کی بھیڑیں:** (نوائے وقت، ۱۱ مارچ ۱۹۸۳ء)

محفوظ ان کے بارے نہ مصئون ہے معاش — جو خار و خس ہے وہ بھی ہے قدرے بحرِ خراش
کس سے کہیں، کہیں بھی تو ان کی سنے گا کون — ''ہر مرگ'' کو ہے برۂ معصوم کی تلاش

ایران میں زلزلہ آیا تو درج ذیل قطعہ لکھا

۵۔ <u>ایران میں تباہی</u>۔ (نوائے وقت، ۱۹ر ستمبر ۱۹۷۸ء)

کیا زلزلۂ عالمِ افکار ہی کم تھا ・ ایران میں اک زلزلۂ ارض بھی آیا
یہ خون خرابہ یہ تباہی یہ ہلاکت ・ اس ملک پہ رکھ چشمِ کرم تو ہی خدایا

۶۔ <u>خلیج</u>: (نوائے وقت، ۲۸ر مئی ۱۹۸۳ء)

بڑی طاقتوں میں ہوا کی خلیج ・ عرب اور عجم میں انا کی خلیج
عراق اور ایران کی جنگ میں ・ تباہی کا میداں بنے کی خلیج

(ہوا۔ ہوس، لالچ)

سماجی مسائل کی عکاسی: وقار انبالوی نے اپنے صحافتی قطعات کے کینوس پر سماج کی جو مثبت اور منفی تصاویر ابھاری ہیں، انھیں دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ معاشرے کا کوئی پہلو ایسا نہیں جس کی عکاسی اس کینوس پر نہ کی گئی ہو۔ انھوں نے قطعہ کے مختصر سے قالب میں معاشرے کی طویل داستانوں کو ایسے فن کارانہ انداز سے سمویا ہے کہ کوئی قاری اس کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ جو بات وہ کہتے ہیں اسے سادہ اور براہ راست انداز میں کہتے ہیں بلکہ اکثر ان کے اسلوب میں بے ساختگی اور برجستگی بے باکی کی حد تک نمایاں ہوتی ہے اور اس انداز بیان سے وہ مقصد کے ابلاغ میں بہت کامیاب رہتے ہیں۔ ان کے قطعات کے آئینے میں دیکھتے ہیں کہ وہ کس حد تک معاشرے کی عکاسی میں کامیاب رہتے ہیں۔ پاکستان میں بہت سے سماجی مسائل قیام پاکستان کے بعد شروع ہوئے اور متواتر چلتے رہے۔ مثلاً مہنگائی کا یہ عالم رہا کہ بتدریج بڑھتی ہی چلی گئی۔ جس کی زد میں ہمیشہ عوام رہے، درج ذیل قطعات ہوشربا گرانی کے سلسلے میں لکھے گئے۔

۱۔ <u>مرکزی وزیر خوراک کا مژدہ</u>۔ (نوائے وقت، ۱۸ر ستمبر ۱۹۷۲ء)

کہتے ہیں رئیسانی چینی کا نہیں توڑا ・ گندم کا ذخیرہ بھی سرکار نے ہے جوڑا
دونوں ہیں کم کس کی، دونوں کا نشاں غائب ・ عامی کی کمر پر تو مہنگائی کا ہے کوڑا

۲۔ <u>ہائے مہنگائی</u>: (نوائے وقت، ۴ر جنوری ۱۹۷۳ء)

اچھی جاں سستی تمہارا بول بھی مہنگا ہوا ・ تیل بھی مہنگا ہوا پٹرول بھی مہنگا ہوا
گھن غریبوں کا پسا ازرواری گندم کے ساتھ ・ خوردنی اشیاء کا مول اور تول بھی مہنگا ہوا

۳- مہنگائی کا توڑ: (نوائے وقت، ۲۳ر مئی ۱۹۸۱ء)

محکمے قائم نہ کیجئے گا نئے — ختم کیجئے راشننگ اور کنٹرول
آئیں جب چیزیں کھلے بازار میں — خود بخود گر جائے گا ہر شے کا مول

۴- بجٹوں کے گورکھ دھندے: (نوائے وقت، ۱۰ر جون ۱۹۸۷ء)

یہ افراط زر، قرض اور سود کب تک — یہ سرمایہ کے عام حربوں کی باتیں
غریب ان کے پاٹوں میں کب تک پسیں گے — یہ اربوں کے اعداد کھربوں کی باتیں

گرانی کے ساتھ ساتھ "ملاوٹ" پر کس خوبصورت انداز میں چوٹ کی ہے۔ مہنگائی کے سلسلے میں وہ حکومت کے ساتھ ساتھ تاجر برادری کو بھی مورد الزام ٹھہراتے ہیں جو قیمتوں میں اضافے کے ساتھ ساتھ "ملاوٹ" کے ذمہ دار بھی ہوتے ہیں، کہتے ہیں:

۱- بڑھ رہی ہے کتنی شدت سے گرانی آج کل — ہر زباں کو ڈس رہی ہے یہ کہانی آج کل
مہربانی ہے گوالوں کی کہ سارے شہر میں — بک رہا ہے دودھ کے بھاؤ یہ پانی آج کل

۲- دال کا دانہ: (نوائے وقت، ۲۵ر اگست ۱۹۸۱ء)

ہے تو زحمت اطلاع اتنی اگر فرما سکو — دال کا دانہ جو سستا سا کہیں پہ پا سکو
اب کسی کی دال گلتی ہی نہیں خوراک میں — زندہ باد اے کشت کارو، تجربہ اے پا سکو

وقار انبالوی چاہتے ہیں کہ ہم غیرت مند قوموں کی طرح اپنے بل پر جینا سیکھیں، دوسروں کی امداد پر کب تک گزارہ ہوتا ہے، کہتے ہیں:

باہر سے گندم کی آمد: (نوائے وقت، ۲۵ر ستمبر ۱۹۷۸ء)

اپنے کھیتوں سے ملے گا نہ سہارا کب تک — کوئی بھرتا رہے کشکول ہمارا کب تک
خواجہ صفدر سے کوئی یہ بھی تو پوچھے جا کر — مانگے تانگے ہی کی گندم پہ گزارا کب تک

وقار انبالوی معاشرتی برائیوں اور بداعمالیوں مثلاً رشوت، بے ایمانی، سفارش اور اقربا پروری جیسی خرابیوں کی نشان دہی کرتے ہیں اور انھیں جڑ سے اکھاڑ دینے کے خواہش مند ہیں۔

۱- رشوت کی بیخ کنی: (نوائے وقت، ۱۴ر جنوری ۱۹۷۴ء)

پڑی ہیں چار سو رشوت کی آج للکاریں — اُٹھے ہیں حضرت کوثر کہ اس کی جڑ ماریں
مگر طویل سفر کب ہے شرط اس کے لئے — کہ راجدھانی پہ کیا کم ہیں اس کی یلغاریں

۲- گھپلا: (نوائے وقت، ۳۰ر جولائی ۱۹۷۶ء)

یہاں گھپلا، وہاں گھپلا، اِدھر گھپلا، اُدھر گھپلا — نگاہ جس سمت بھی اُٹھتی ہے آتا ہے نظر گھپلا
یہ سرکاری ملازم اتنے گھپلو کیوں ہوئے آخر — پسند خاطر سرکار کب تک اس قدر گھپلا

فرقہ وارانہ فسادات، جن کی لپیٹ میں پورا ملک آ چکا ہے، لیکن ہمیں احساس تک نہیں ہوتا کہ ہم اپنی ہی جڑوں کو کمزور کر رہے ہیں، کہتے ہیں:

۱- دورِ حاضر: (نوائے وقت، ۳۰ر جنوری ۱۹۸۴ء)

دورِ حاضر کیا بشر کی بہتری کا دور ہے — زندگی میں دلکشی اور سرخوشی کا دور ہے
ہر طرف مہلک دھماکے ہر طرف ایٹم کا خوف — یہ تو شاید اجتماعی خودکشی کا دور ہے

۲- ڈیرہ اسماعیل خاں میں (نوائے وقت، ۱۱ر جنوری ۱۹۷۷ء)

یہ کیسی لہر اُٹھی ہے یہ کس دماغ سے — کیوں دشمنی ہوئی ہے سکون و فراغ سے
افسوس دو قبیلوں میں یوں کشت و خوں ہوا — "اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے"

۳- کراچی کے ہنگامے: (نوائے وقت، ۵ر دسمبر ۱۹۷۳ء)

کراچی میرے ارضِ پاک کا شہر نمائندہ — جہاں کی بستیاں ہیں نام آور اور تابندہ
فساد و شر کی زد میں آ رہا ہے کیوں کئی دن سے — کہاں سوئے ہوئے ہیں امن و عافیت کے جویندہ

۴- فرقہ پرست مُلّا: (نوائے وقت، ۷ر جولائی ۱۹۸۳ء)

فقیہہ شہر امیر جنود ہیں حضرت — امام و مفتی خیل حسود ہیں حضرت
نہ پوچھ قول و عمل میں ہے کیا تضاد اُن کے — قریب سجدہ ہیں منکر درود ہیں حضرت

۵- طلباء میں تصادم: (نوائے وقت، ۲۷ر ستمبر ۱۹۷۸ء)

مچا ہے کل جو بلوہ اپنی دانش گاہ میں ہم نے — یہ منظر تو کبھی دیکھا نہ حیوانوں کے باڑوں میں
بتائے کوئی یہ بچے ادب گاہوں میں پڑھتے ہیں — کیا کرتے ہیں یا کسرت پہلوانی اکھاڑوں میں

۶- خونی حادثے (نوائے وقت، ۳۱ر مئی ۱۹۸۲ء)

ہر روز خونی حادثے نقصاں ہے بے قیاس — کرتے ہیں اہلِ دل کو اداس اور رنجن یاس
لب تشنہ ہیں یہ سڑکیں مگر کہئے تا بہ کے — خونِ مسافراں سے بجھائیں گی اپنی پیاس

ان تمام منفی پہلوؤں کی عکاسی کے ساتھ ساتھ امید و رجائیت اور عمل و سعیِ پیہم کا درس بھی دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک فرد کا کردار ہی قوم کی تشکیل کرتا ہے، کہتے ہیں:

۱۔ ماہرینِ تعمیرات کی کانفرنس (نوائے وقت، ۶ رمئی ۱۹۸۴ء)

ہو گئی بیکار ہر تجویز بھی تدبیر بھی
ہے معلق آج تک اس قوم کی تقدیر بھی
ایک چھوٹی سی گزارش ہے جنابِ صدر سے
سوچیے ممکن ہو گر "کردار کی تعمیر" بھی

۲۔ قول اور عمل (نوائے وقت، ۲۲ رجنوری ۱۹۸۴ء)

سرور بخش تو ہیں نعرہ ہائے زندہ باد
عمل کے ذرّے سے ہلکا ہے قول کو وہ نہاد
یہ نکتہ حضرت اقبال نے بتایا ہے
"عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کارِ بے بنیاد"

۳۔ آئینۂ ماضی (نوائے وقت، ۱۶ رمارچ ۱۹۸۴ء)

خدا نے جن کو ڈالا امتحاں زور و عظمت میں
میسر جن کو آئی عزت و شانِ جہانبانی
جہاں میں بول بالا آج بھی ہوتا مسلماں کا
نہ کرتے وہ اگر اسلام کے پردے میں من مانی

وقار انبالوی آزادیِ رائے کے قائل ہیں اور صحافت پر کسی قسم کی قدغن گوارہ نہیں کرتے۔ تین اخباروں حریت، جسارت اور مہران پر پابندی لگائی گئی تو درج ذیل قطعہ لکھا

۱۔ اخباروں پر بندش (نوائے وقت، ۶ رستمبر ۱۹۷۴ء)

آزادیِ قلم کے سنے ہم نے لاکھ بند
تقدیر میں قلم ہی کے لکھا ہے کیا گزند
کیا حق اختلاف ہے جمہوریت کی ضد
گر ضد نہیں تو کس لئے اخبار تین بند

۲۔ قلم پر پہرہ (نوائے وقت، ۵ راکتوبر ۱۹۷۳ء)

قصیدہ گو کا قلم شاخِ گل ہے اس کے لئے
شراب و شیر و شکر اس کی تیغ و بُن کے لئے
ڈیماکریٹ، مگر اختلاف سے خائف
ہزار بندشیں آزادیِ سخن کے لئے

اس کے علاوہ وقار انبالوی نے متفرق موضوعات پر بہت سے قطعات کہے، جن میں ہنگامی حالات، تہوار اور تقاریب، شخصیتوں کی یادگار، کھیلیں اور موسم وغیرہ کی صورت حال پر لکھا۔ چند قطعات ملاحظہ فرمائیے۔

۱۔ بارش اور خوبصورت لاہور (نوائے وقت، ۸ رجولائی ۱۹۷۳ء)

اب تو کچھ اچھے نظر آتے نہیں آثارِ شہر
رہن ماتم ہیں کئی دن سے در و دیوارِ شہر
مٹ رہی ہیں صورتیں یہ خوبصورت ہو گا کیا
موت مچی جا رہی ہے غازۂ رخسارِ شہر

۲۔ <u>مادرِ ملت کی یاد</u> (نوائے وقت، ۹ر جولائی ۱۹۷۳ء)

مبتلائے درد ہے ملت کے غم میں جسم و جاں — ملک کے ٹکڑے ہوئے اور قوم ہے اب بے اماں

رسمِ دنیا بھی یہی قانونِ فطرت بھی یہی — جب کوئی تکلیف ہو بیٹوں کو یاد آتی ہے ماں

۳۔ <u>محمد علی جیت گئے</u> (نوائے وقت، ۱۷ر ستمبر ۱۹۷۸ء)

بھروسہ قوت بازو پہ بھی اک شے سہی لیکن — توکل برخدا میں کامیابی کا کنایہ ہے

حریف سخت جاں بھی کم نہ تھا زور آزمائی میں — محمدؐ اور علیؓ کے نام پر بھی ربّ کا سایہ ہے

۹۲ + ۱۱۰ = ۲۰۲

۴۔ <u>تین عیدیں</u> (نوائے وقت، ۲۸ر اکتوبر ۱۹۷۳ء)

عالم اسلام میں دن ہے مقرر عید کا — وحدت دینی ہے یکسر پورا منظر عید کا

اس توحید آج اس تثلیث پر کہتے ہیں کیا — تین دن پر بٹ گئی ہائے مقدر عید کا

جہاں تک وقار انبالوی کے اسلوب کا تعلق ہے۔ اس میں اگرچہ سب سے بنیادی چیز بے ساختگی اور برجستگی ہے۔ جس سے وہ خبر یا واقعے کی ترسیل کا فرض منصبی ادا کرتے ہیں۔ تاہم جہاں تنقید و تبصرے کا مرحلہ آتا ہے ان کا اسلوب مزاح آمیز ہو جاتا ہے۔ وہ طنز کی کاٹ کو مزاح میں چھپانے کا ہنر جانتے ہیں۔ بعض اوقات معاملات سیاست اتنے گھمبیر ہوتے ہیں کہ وہاں کاٹ دار طنز ہی کتھارسس کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ وقار انبالوی کے ہاں ایسے موقعے پر بے باکی کا عنصر نمایاں ہو جاتا ہے۔ بہت مجبوری کی حالت میں علامات سے بھی کام لیتے ہیں، لیکن بہت کم، مثلاً جب ۱۹۷۱ء میں مجیب کی جماعت ''عوامی لیگ'' پر پابندی عائد کی گئی تو وقار نے اس کی حمایت میں کہا:

شاخ ہائے گل ہوں یا موئے بدن اے نکتہ در — بدنما ہوتے ہیں اپنی حد سے باہر ہوں اگر

کانٹ چھانٹ ان کی تقاضہ وقت کا ہے بے خبر — اختلاف اس سے نہیں کرتے کبھی اہل نظر

ادبی سطح پر جن خوبیوں سے وہ اپنے قطعات کو دلچسپ اور گوارہ بناتے ہیں۔ ان میں محاورہ، ضرب المثل، تلمیح اور تضمین و تحریف کا استعمال سب سے زیادہ ملتا ہے۔ اس طرح سے وہ اپنے صحافتی و سیاسی موضوعات کو ادبی لطافت سے ہم کنار کرتے ہیں۔ ان ادبی خوبیوں کے عکاس چند قطعات ملاحظہ فرمائیے!

۱۔ <u>تضمین و تحریف</u> <u>ڈھاکے کا رونا:</u>

ہمیں ایک ڈھاکے کا رونا نہیں ہے — ''مقامات آہ و فغاں اور بھی ہیں''

تلافی مگر آنسوؤں سے نہ ہوگی — تقاضائے خون جواں اور بھی ہیں

۶۔ ضرب المثل اور محاورہ — بنا پتی کی پیشلائزیشن

۱۔ وہ نقلی سا تھی ایک ملفوبہ سا — کبھی جس کی بھاتی نہ تھی ایک چھینٹ
متاع گرانمایہ قوم ہے — ''چوبارے چڑھی آج موری کی اینٹ''

۲۔ نہلے پہ دہلا

حریف اعلان پہ اسکے بہت تڑپا بہت لوسا — نظر آتا ہے اب وہ دیکھنے والوں کو بے رو سا
تکبر کا مقدر ہے پریشانی نگوں ساری — مثل مشہور ہے یہ دو کہ ''ہر فرعون را موسیٰ''

تلمیحات و علامات: یہ مصائب پیہم

آمریت نے سمجھائی ''صبر ایوبی'' کی بات — اور یحییٰ نے بتائی ''اسف یعقوبی'' کی بات
اب یہ مہنگائی، یہ بے چینی، یہ طوفان بلا — اے مبشر! کچھ بشارت اور کوئی خوبی کی بات

اور یوں وقار انبالوی ''ابلاغ'' کی کٹھن مراحل سے عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ چار مصرعوں میں بڑے سے بڑے مضمون اور واقعے کو سمو دینا اور حالات حاضرہ پر تبصرہ کوئی معمولی بات نہیں۔ ان کے روزانہ لکھے گئے قطعات سے ان کی قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔

صحافتی قطعات کی قدر و قیمت کا جائزہ

میدان صحافت میں شاعری کو معتبر و معروف بنانے میں جس صنف کا بڑا ہاتھ ہے، وہ خود ننھے سے قالب کا حامل، چار مصرعوں پر مشتمل مختصر سا قطعہ ہے جو قیام پاکستان کے ساتھ ہی اخبار کی زینت بنا اور یہ سلسلہ آج تک جاری و ساری ہے۔ خبر میں یہ قطعہ کسی نمایاں سرخی کے ساتھ کسی خبر یا واقعے کی ترسیل و تشہیر کا کام کرتا نظر آتا ہے۔

اس مضمون کے آغاز میں بتایا جا چکا ہے کہ شاعری کی تاثیر مسلم ہے ورنہ جس خبر یا واقعے کی ترسیل کا کام یہ قطعہ انجام دیتا ہے۔ وہ ایک نثری جملے کے طور پر بھی نظر آ جاتی ہے۔ اکثر اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ اخبار پڑھتے ہوئے ہم نے کسی خبر کو اہمیت نہ دی اور شاعر نے اسی خبر کو قطعے کا موضوع بنا دیا اور وہ خبر نمایاں ہو کر سامنے آ جاتی ہے۔ اس طرح سے شاعری کے یہ چار مصرعے اکثر قارئین کی دلچسپی کا باعث بنتے ہیں اور اصل خبر کی طرف دماغ کو منعکس کرنے کا کام بھی کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو مقامی، قومی اور بین الاقوامی سطح پر یہ قطعات کسی بھی قوم کی مرتب، منضبط اور منظوم تاریخی ورثہ قرار پاتے ہیں۔ جسے نثری تاریخ کی نسبت زیادہ پذیرائی حاصل ہو سکتی ہے مثلاً رئیس امروہوی کے قطعات جو

قیامِ پاکستان کے ساتھ ہی زمانی ترتیب سے جنگ میں چھپنا شروع ہو گئے تھے۔ انھیں اگر جمع کر کے شائع کرا دیا جائے جیسا کہ ان کی کچھ جلدیں شائع بھی ہوئی ہیں۔ ان کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ پاکستان میں قیام کے بعد کیا حالات و مسائل تھے۔ قاری کو اگر شاعری کا ذوق ہو تو ایک نشست میں ایسے بہت سے قطعات پڑھے جا سکتے ہیں اور یوں ہمیں بآسانی اپنی قومی و سماجی زندگی کی تاریخ سے آگہی ہوتی ہے۔ یہی صورت حال عالمگیر واقعات کی ہے۔ ہم بہت سے اہم واقعات سے ان قطعات کے ذریعے آگاہ ہوتے ہیں۔

یہ قطعات سیاسی و معاشرتی مسائل کے ساتھ ساتھ فرد اور جماعت کو اُن کے کردار کا آئینہ بھی دکھاتے ہیں اور ان کے کردار اور رویوں میں بہتری کے لیے لائحہ عمل بھی پیش کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ قومی، سماجی اور بین الاقوامی سطح پر مختلف واقعات مثلاً عظیم لوگوں کے کارنامے، پیدائش و وفیات، برسی و سالگرہ، مختلف تحریکوں، اہم کانفرنسوں، حکومتوں کی تشکیل و تنسیخ، کھیلوں اور میلوں کے انعقاد کے سن و تاریخ کو محفوظ رکھنے کا کام غیر ارادی طور پر ہو جاتا ہے۔

مختصراً ''صحافتی قطعے'' کی قدر و قیمت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ ''عصری مسائل کی عکاسی'' کے ساتھ ساتھ عام قاری کے شاعرانہ ذوق کو مہمیز کرتا ہے نیز صحافت، سیاست اور ادب کا امتزاج قارئین کے ذوقِ سلیم کے نکھار کا باعث بھی بنتا ہے۔

حوالہ جات......ساتواں باب

1- محمد دلشاد، کنور۔ ابلاغ عامہ (لاہور: اکیڈیمک پریس طبع اول، اپریل ۱۹۶۸ء) ۲۵۶

2- عبدالسلام خورشید۔ صحافت پاکستان و ہند میں (لاہور: مکتبہ کارواں، دوسرا ایڈیشن س۔ن) ۹۲

3- ایضاً۔ صحافت پاکستان و ہند میں، ۹۴

4- الطاف حسین حالی، خواجہ۔ مقدمۂ شعرو شاعری مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی (لاہور: مکتبہ جدید، پہلی بار، اکتوبر ۱۹۵۳ء) ۱۰۲-۱۰۳

5- ان واقعات کی زمانی ترتیب و تصحیح میں درج ذیل کتاب سے مدد لی گئی ہے۔
رضی الدین رضی/ شاکر حسین شاکر۔ پاکستان-۵۳ سال، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء)

6- رئیس امروہوی، دیباچہ قطعات، جلد اول (کراچی: اخبار جہاں پبلی کیشنز، س۔ن) ۴

7- رئیس امروہوی، دیباچہ قطعات، جلد اول، ۷-۸

8- رئیس امروہوی، دیباچہ قطعات، جلد دوم، ۳

۹- ان کے والد شاعر تھے۔ ایک بھائی ''جون ایلیا'' شاعر ہیں جو تا حال شاعری کر رہے ہیں۔ دو بھائی سید محمد تقی اور سید محمد عباس بھی میدانِ ادب کی جانی پہچانی شخصیتیں ہیں۔

۱۰- رئیس امروہوی، قطعات، جلد دوم، نیاز فتح پوری، مضمون ''آرائش کتاب بشر'' ۵

۱۱- صحافتی قطعات کے سلسلے میں جن اخبارات سے استفادہ کیا گیا:-

۱- روزنامہ جنگ، کراچی/ لاہور
۲- روزنامہ ندائے ملت + نوائے وقت، لاہور/ ملتان
۳- روزنامہ مساوات، لاہور
۴- روزنامہ جسارت، لاہور
۵- روزنامہ امروز، لاہور/ ملتان
۶- روزنامہ مشرق، لاہور
۷- روزنامہ وفاق، لاہور
۸- روزنامہ خبریں، لاہور/ ملتان
۹- روزنامہ پاکستان، لاہور
۱۰- روزنامہ آفتاب (ملتان)

آٹھواں باب:

صنفِ قطعہ کی اُردو میں اہمیت اور شعری قدر و قیمت

(اخذِ نتائج)

آٹھواں باب

صنفِ قطعہ کی اُردو میں اہمیت اور شعری قدر و قیمت

(اخذِ نتائج)

قطعہ نے اردو شاعری میں اپنے اسی مفہوم کے حوالے سے اس تصور کے ساتھ جنم لیا کہ وہ قصیدے یا غزل کا کٹا ہوا ٹکڑا ہے، جس کی وجہ قصیدے اور غزل سے اس کی ہیئتی مماثلت ہے جب کہ تینوں اصناف کی شناخت کا پیوند مطلع کا ہونا یا نہ ہونا اور معنوی سطح پر قطعہ میں دونوں اصناف کے مقابلے میں خیال کا ارتباط اور مضمون کا تسلسل قرار پایا کیونکہ قصیدے کے چار اجزاء (تشبیب، گریز، مدح اور دعا) اور غزل کا ہر شعر اپنی جگہ ایک مکمل مضمون کا حامل ہوتا ہے۔ اس لئے اگر قصیدے یا غزل کے اشعار میں مربوط مضمون ملتا تھا تو ان اشعار کو الگ کر کے ''قطعہ بند'' کا نام دے دیا جاتا تھا جب کہ قطعہ کی جنم بھومی ''عرب'' میں شاعری کے آغاز کے بارے میں ''الوسیط'' کے مصنفین کا بیان ہے کہ عربی میں باوزن شاعری ''رجز'' سے شروع ہوتی ہے جس میں دو تین یا چار مصرعے ہوتے تھے جب کہ ایک سے چھ، سات اشعار قطعہ کی ذیل میں آتے تھے اور اس سے زیادہ اشعار کو قصیدہ کہا جاتا تھا۔ اس سے قبل ذکر کیا جا چکا ہے کہ ڈاکٹر تین چند جین نے بھی عربی شاعری کو جن مدارج سے گزرتا دکھایا ہے اس میں چند مصرعوں کے ''ارجوزہ'' کے فوراً بعد چند بیت کے ''مقطوعہ'' کی منزل آ جاتی ہے۔ اس سلسلے میں ''دیوان الحماسہ'' کا حوالہ عربی شاعری کی کہنہ ترین کتاب کے طور پر دیا جاتا ہے جو قطعات سے بھرپور ہے۔ اس میں پرانے شاعروں کا کلام ہے جو امتدادِ زمانہ کی نذر ہو جانے کی وجہ سے کٹ پھٹ کر قصائد کی بجائے قطعات کی شکل میں رہ گیا ہے۔ یہ محض ایک رائے ہے اور اس رائے کو یوں بھی قائم کیا جا سکتا ہے کہ ان میں سے بہت سے قطعات من حیث القطعہ ہی لکھے گئے ہوں کیونکہ قطعہ عربی شاعری کے پہلے مرحلے کی صنف ہے جب کہ دنیا کی کسی بھی زبان کی شاعری میں چھوٹی اصناف کی اولیت اور اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ زیادہ دور جانے کی بجائے ہندی اور اردو شاعری کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ فرد، قطعہ، رباعی، دوہا، دوہڑا اور چھوٹے موٹے گیتوں سے شاعری کا آغاز ہوا۔ قصیدے، مثنویاں اور مرثیے بعد میں لکھے گئے۔ رہی قصیدے سے قطعہ کو الگ کرنے کی بات تو غزل جیسی شہداد اور

معتبر صنف سخن بھی قصیدے سے الگ ہوئی تھی۔ آج قصیدے پر اس کے تفوق کو مانا جاتا ہے تو قطعہ کو محض نام کی وجہ سے ضمنی حیثیت میں رکھنا درست نہیں۔ بہر حال یہ تو عروضی نقطۂ نگاہ سے قطعے کی صورت حال تھی۔ جب خیال کے تسلسل کی بات آتی ہے تو اسے ''نظم'' سے بھی نبرد آزما ہونا پڑتا ہے جب کہ نظم کا کینوس بہت وسیع ہے، غزل کے علاوہ تمام اصناف اس کی ذیل میں آتی ہیں جنھیں ان کی ہیئت ترکیبی کی بنا پر قصیدہ، مثنوی، رباعی، مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند تسلیم کر لیا جاتا ہے۔ لہٰذا اگر کوئی نظم قطعہ کی ہیئت ترکیبی پر پوری اُترتی ہے اور اس صنف کے فنی لوازمات پورے کرتی ہے تو وہ نظم ''قطعہ'' کہلانے کی مستحق ہے۔ یہاں تک تو معاملہ تھا قطعہ بند اشعار اور طویل قطعات کا، جنھیں قصیدے اور غزل کے انتساب اور مضمون کے تسلسل کے باعث نظم سے دست و گریباں ہونا پڑا۔ پھر ایک وقت آیا کہ قطعات کی طوالت جسے شروع ہی سے ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا اور کم سے کم اشعار کی تلقین ہوتی رہی کیونکہ یہ صنف برجستہ حقیقت نگاری کے لئے بہترین تھی۔ چنانچہ اس کی طوالت کم ہوتے ہوتے رباعی اور دوبیتی کی طرح دو اشعار تک محدود ہو گئی۔ اب ان دو اصناف سخن کے سامنے قطعہ کے تشخص کا مسئلہ آن پڑا۔ تاہم یہ مسئلہ بھی اس صورت میں طے ہو گیا کہ قطعہ کو ان دونوں اصناف سے ممیز کرنے کے لئے ''رباعی'' اور ''دوبیتی'' کے مخصوص اوزان کا سلسلہ اہم کردار ادا کرتا ہے۔ رباعی میں بحر ہزج مثمن کے آگے نو زحافات واقع ہونے سے ''اخرب و اخرم'' کے چوبیس اوزان پیدا ہوتے ہیں۔ رباعی ان کے سوا اور اوزان میں نہیں لکھی جا سکتی اور دوبیتی بحر ہزج مسدس محذوف و مقصور میں لکھی جاتی ہے جب کہ قطعہ کسی بھی بحر یا وزن میں لکھا جا سکتا ہے۔ یہاں تک کہ رباعی اور دوبیتی کے وزن میں بھی اس تخصیص کے ساتھ لکھا جا سکتا ہے کہ اشعار کی تعداد دو سے زیادہ ہو۔ نیز رباعی اور دوبیتی میں مطلع کی پابندی لازمی ہے جبکہ قطعہ اس قید سے آزاد ہے جب کہ مضمون کا تسلسل تینوں اصناف کا طرۂ امتیاز ہے، البتہ قطعہ میں اس کی پابندی زیادہ ضروری ہے۔ بصورت دیگر وہ ''مربع'' کہلائے گا جو مسمط کی ایک ضمنی شکل ہے۔

قطعہ کے فن کا جہاں تک تعلق ہے جب تک طویل قطعات کا دور چلتا رہا مطلع کے ہونے یا نہ ہونے کی بحث بھی جاری رہی۔ قافیوں کی تکرار ہی انھیں توازن اور دلچسپی سے عاری کر دیتی تھی۔ اس لئے ردیف کا استعمال بھی کم ہوا۔ جب دورِ جدید میں قطعے کا تصور چار مصرعوں تک محدود ہو گیا تو دیگر غنائی اصناف مثلاً غزل، رباعی اور دوبیتی کی طرح مطلع اور ردیف اس کی موسیقیت اور فنی حُسن کا باعث بنے۔ اوزان و بحور کا معاملہ بھی اختیاری ہے اس لئے ہر طرح کے جذبات و احساسات کے بیان کے لئے برمحل اور موزوں بحر اختیار کی جا سکتی ہے۔ تعمیری یکسانیت، ابتدا تا انتہا خیال کا ایک نہ ٹوٹنے والا سلسلہ اور واقعہ نگاری کا کمال قطعے کے تشخص کی کسوٹی ہیں۔ قطعہ میں گنجائش مضامین بہت زیادہ ہے۔ عربی شاعری میں قطعہ قصیدے سے الگ نہیں سمجھا جاتا تھا اور موضوعات کے اعتبار سے قصیدے کی جولانگاہ بہت وسیع تھی۔ لہٰذا وہ تمام

موضوعات جو قصیدے کا حصہ بنے قطعے کا بھی لازمہ تھے۔ ایران میں قطعہ قصیدے سے الگ لکھا جانے لگا اور ایران میں بادشاہت کے طویل سلسلے نے قطعے میں مدح وستائش اور مطلب برآری نہ ہونے پر ہجو وہزل کے عنصر کو ابھارا۔ لیکن شعراء کو جلد ہی احساس ہو گیا کہ اعلیٰ سطح کے مضامین بیان کرنے کے لیے اس صنف کا میدان بہت وسیع ہے۔ اس لئے ان میں انھوں نے مرثیے، جشن ومناظر، آداب محفل، عشق وعاشقی، جنگ وجدل، افتخار وفخر، حکمت وحکایت، ادبیانہ لطائف، مادۂ تاریخ، منظوم مراسلات، دوست احباب کے روابط، علمی، فنی اور فقہی موضوعات وغیرہ کا اضافہ کیا۔

اردو شاعری میں بھی ان فنی قوانین اور موضوعات کے ساتھ قطعے کا آغاز ہوا اور اس صنف کے آثار اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کے دور سے ملنے شروع ہو جاتے ہیں۔ اس نے وکنی مقامیت میں رچے ہوئے چند اور موضوعات مثلاً تہوار، موسم، میلے، ٹھیلے، شاہی درباری زندگی، کھیل تماشے اور عاشقانہ رنگ رلیوں کا اضافہ کیا اور قطعہ نگاروں کو ایک اچھی بنیاد فراہم کی جب کہ شمالی ہند میں جو عروج غزل کو ملا وہ قطعہ کو نہ مل سکا تاہم اس دور کی غزلوں میں غزل کے مخصوص موضوعات کے حامل بہترین قطعہ بند اشعار ملتے ہیں۔ یہ سلسلہ سوداؔ و میرؔ سے لے کر مومنؔ و غالبؔ بلکہ دور جدید تک آتا ہے۔ ان شعراء میں غیر ارادی طور پر قطعہ نگاری کو ایک اچھی بنیاد فراہم کی جب کہ دور جدید میں حالیؔ، شبلیؔ، اسماعیل میرٹھی، وحید الدین سلیم، شاد عظیم آبادی اور تلوک چند محرومؔ نے سرسید احمد خاں کی ہمہ گیر تحریک کے زیر اثر شاعری میں مقصدیت، اخلاق اور حکمت کا درس دیا۔ اکبر الہ آبادی نے تمدنی مسائل کو صورت مزاح اور مولانا ظفر علی خاں اور اقبالؔ نے سیاست، فلسفہ، اخلاق وحکمت اور تصوف ومعرفت کو نظم کیا۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان موضوعات کا دائرہ وسیع ہوتا چلا گیا اور نوجوان قطعہ نگاروں کے سامنے زندگی کے کسی میدان کی تخصیص نہ رہی اور قطعے کا دائرہ وچیدہ ہوا عشق، سیاست، معاشرت، تاریخ اور صحافت پر محیط ہو گیا۔

اردو شاعری کے دور اولین سے لے کر آج تک شعراء کے اجتہاد کے نتیجے میں قطعہ جن سانچوں میں ڈھلتا رہا اُن میں ایک تو قصیدے اور غزل سے الگ کئے گئے ''قطعہ بند'' ہیں، جن میں تعداد اشعار کا انحصار خیال کی تکمیل پر ہوتا تھا۔ اردو شاعری میں عبد الغفور نساخ کا تالیف کردہ قطعات کا پہلا تذکرہ ''قطعہ منتخب'' میں بیشتر غزلوں کے قطعہ بند ہی ہیں۔ دوسرے ''چار مصرعوں'' کی نظم 'مربع' جو مسمط کی دس صورتوں میں سے ایک ہے۔ اگر ان چار مصرعوں میں مضمون کا تسلسل موجود ہے تو یہ بھی قطعہ کہلائے گا۔ جس کی مثال قاضی عبد الودود نے ایک نہایت قدیم شاعر دلدار بیگ دلدارؔ کے مربع نما قطعات کے ساتھ دی ہے۔ تیسرے پنجاب کی مشہور صنف ''سی حرفی'' کی ٹیکنیک کو کام میں لاتے ہوئے قطعات کی تشکیل کی گئی۔ چوتھے دو اشعار کا ''رباعی نما'' مختصر قطعہ جسے جدید قطعہ بھی کہا جاتا ہے۔ جہاں تک طویل اور مختصر قطعے کے فرق کا

تعلق ہے۔ یہ بات پیش نظر رکھنی چاہیے کہ دو اشعار کا قطعہ مختصر اور دو سے زیادہ اشعار خواہ ان کی تعداد تین ہی ہو طویل قطعہ کہلائے گا۔ اس طوالت اور اختصار کا تعلق نفسِ مضمون سے ہوتا ہے۔ اگر کسی تاریخی واقعے یا طویل بیان کی ضرورت ہو تو قطعہ کے اشعار بڑھ جاتے ہیں۔ ایسے قطعات ''بیانیہ شاعری'' کے زمرے میں آتے ہیں۔ ایسے قطعات لکھنے کے لئے بیک وقت شاعری، افسانے اور تمثیل نگاری کی مہارت درکار ہوتی ہے کیونکہ کہانی کے بیان میں جذبات نگاری، مکالمہ آرائی، خود کلامی اور مناظرے کی نوبت آ سکتی ہے۔ لیکن ان میں سے کسی عنصر کو بھی خیال کے تسلسل اور قاری کی دلچسپی کے راستے میں رکاوٹ نہیں بننا چاہیے۔ مختصر قطعہ طویل قطعات کی نسبت زیادہ فنی خوبیوں کا حامل ہوتا ہے۔ اس میں خیال کا تدریجی ارتقاء، افسانے اور ڈرامے کی طرح ابتدا، وسط اور انجام کا منطقی ربط پایا جاتا ہے۔ پہلے مصرعے میں خیال کا تعارف، دوسرے اور تیسرے مصرعے میں اُٹھان اور چوتھے مصرعے میں ایسی بے ساختگی اور برجستگی سے خیال کی تکمیل کی جائے کہ قاری تادیر اس کے سحر میں مبتلا رہے۔ ایسے قطعات میں کوئی حکیمانہ، فلسفیانہ اور عاشقانہ نکتہ یا کسی حقیقت کا بیان کیا جاتا ہے۔ مسئلہ گھمبیر ہو تو خیال کا اظہار صورتِ مزاح کرنا ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کے لئے نہایت نادر خیال موزوں الفاظ اور اسلوب و بیان کی پختگی درکار ہوتی ہے۔ تاثر کو برقرار رکھنے کے لئے شاعر کو جذبات و احساسات کے خلوص کے ساتھ ''زبان و بیان'' کی جملہ خوبیوں کا ماہر ہونا چاہیے۔

عربی، فارسی اور اردو قطعات کے باہمی رشتوں کا جائزہ لیں تو اردو زبان چونکہ ایک نوزائیدہ زبان تھی، اس نے عربی و فارسی زبان و ادب سے وسیع پیمانے پر استفادہ کیا۔ اسلام کے تسلط سے پہلے ایران میں بھی شاعری کا وجود نہیں تھا بلکہ اس زمانے کے اشعار محض ہجائی و غنائی ہوتے تھے۔ وزن اور قافیے کا تصور عرب کی پیداوار ہے۔ لہذا کہنہ ترین اصناف مثلاً قطعہ، قصیدہ اور تشبیب کے حوالے سے غزل کا ورود بھی عرب سے ایران اور ایران سے برصغیر میں ہوا۔ فارسی کے قدیم تذکرے ''لباب الالباب'' میں محمد عوفی نے بہرام گور کو فارسی کا پہلا شاعر مانا ہے اور اس کے بارے میں شبلی نعمانی نے ''شعر العجم'' میں لکھا ہے کہ وہ اتفاق سے عرب بادیہ نشینوں میں پلا، عربی اس کی مادری زبان ہوگئی اور اسے مذاقِ شعر پیدا ہوا۔ یوں ایران میں شاعری اکتسابی طور پر شروع ہوئی اور انھوں نے عرب کی جن اصناف کو عروج بخشا، ان میں قطعہ اور قصیدہ سرفہرست ہیں۔ ان میں سے اکثر شعراء عربی زبان کے ماہر ہوتے تھے۔ وہ اپنی زبان کی ترقی اور مداحی و زرطلبی کے لئے بھی قصائد و قطعات لکھتے تھے۔ جس طرح فارسی شعراء نے عربوں سے اکتسابِ ہنر کیا بعینہ اردو زبان کے شاعروں نے فارسی شعراء کا اتباع کیا اور اردو میں بھی قطعہ ''مدح و ذم'' کے مخصوص تصور کے ساتھ داخل ہوا۔ قصائد و غزلیات سے قطعات کے ٹکڑے الگ کرنے کی رسم اور الگ سے باقاعدہ قطعات لکھنے کی روایت بھی فارسی سے اردو میں داخل ہوئی اور

کلاسیکی دور تک چلتی رہی جبکہ عرب میں طویل نویسی کے سبب جو اہمیت قصیدے کو حاصل ہوئی قطعے کو نہ ہو سکی۔ اس لئے ابن یمینؔ، سعدیؔ اور انوریؔ کے مقابلے میں عربی کے کسی قطعہ نگار کو پیش نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم یہ امر مسلمہ ہے کہ فارسی اور اردو شاعری پر عربی زبان و ادب کے اثرات فکری و فنی دونوں سطحوں پر موجود ہیں اور عربی، فارسی اور اردو کا "قطعہ" لغوی و اصطلاحی مفہوم"، عروضی ترکیب، اوزان و بحور، موضوعات، زبان و بیان کی جملہ خوبیاں اور دیگر محاسن شعری میں یکساں ہے اور یہ امر بھی قارئین کی دلچسپی کا باعث ہوگا کہ ان تینوں زبانوں میں شاعری کے باقاعدہ آغاز کا جائزہ لیں تو قطعہ تمام اصناف پر زمانی تفوق رکھتا ہے۔ اس کی مثال عربی میں قطعات کی کتاب "دیوان الحماسہ" فارسی میں حنظلہ بادغیسی، محمد بن وصیف سگزی، محمود وراق، ابوشکور بلخی، فیروز مشرقی اور ابو سلیک گرگانی کے نام شاعری کے آغاز کے سلسلے میں لئے جاتے ہیں۔ ان کے کلام میں بھی قطعات اوّلیت کے ساتھ موجود ہیں۔ اردو میں امیر خسروؔ نے اردو اور فارسی کے تال میل سے جو شاعری تشکیل دی اُن میں بھی قطعہ شامل ہے۔ اس قطعے کی مثال میر تقی میرؔ نے "نکات الشعراء" میں دی ہے اور حافظ محمود شیرانی نے اس پر صاد کیا ہے۔

اردو میں قطعہ نگاری کا آغاز تو شمالی ہند میں امیر خسروؔ کے قطعات سے ہوتا ہے تاہم اردو شاعری کا پہلا باقاعدہ دور دکنی دور ہی کہلاتا ہے کیونکہ شمالی ہند میں جب اردو عام لوگوں کی بات چیت تک محدود تھی اُس وقت دکن میں مقامی زبان اور فارسی شعراء کے تخیل کے امتزاج سے ادب تخلیق ہو رہا تھا۔ یہی مقامی زبان اردو کا سرآغاز ثابت ہوئی۔ دکن میں بہمنی حکومت نے جس تہذیب و ادب کی بنیاد رکھی اُسے عروج بخشنے والے بیجاپور کے عادل شاہی اور گولکنڈہ کے قطب شاہی حکمران تھے۔ عادل شاہیوں کے ہاں شاعری کا خاصہ سرمایہ ملتا ہے لیکن قطعات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ البتہ اُس دور کے ملک الشعراء نصرتیؔ کے کلام میں چند قطعات کی نشان دہی کی گئی ہے جس میں ہندوی کے ساتھ فارسی کے اثرات کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ گولکنڈہ میں شاہان قطبیہ کا دور نہ صرف زبان و ادب کی ترقی میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے بلکہ اس دور میں محمد قلی قطب شاہ کی بہت سی مسلسل نظموں اور غزلوں میں قطعہ کے آثار بھی ملتے ہیں۔ محی الدین قادری زورؔ نے بھی ان کے کلیات میں قطعات کی نشان دہی کی ہے۔ یہ اگرچہ فن قطعہ کی ابتدائی اور اردو زبان کی ناپختگی کا دور تھا۔ پھر بھی ان قطعات میں فارسیت کی بجائے دکنی مقامیت کا رنگ نمایاں ہے۔ موضوعات کے حوالے سے قلی قطب شاہ کا اردو زبان پر احسان عظیم ہے کہ بادشاہ ہونے کے باوجود اُس نے اپنے قطعات میں محض محلاتی زندگی کی ہی عکاسی نہیں کی بلکہ عوام کی زندگی کے مختلف زاویوں کو موضوع بنایا البتہ مذہب اور عشق کو اس کے موضوعات میں اوّلیت حاصل ہے۔ عشق میں اس کے ہاں داخلیت کا وہ عنصر نمایاں نہ ہو سکا جو ہجر و نارسائی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ البتہ حسن کی بہتات سے سراپا نگاری، شوخی و لگاوٹ اور

منظر نگاری میں مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ قلی قطب شاہ کے بعد دکنی شعراء کے ہاں قطعات بہت کم ملتے ہیں۔ سوائے عبداللہ قطب شاہ، غواصی اور ولی دکنی کے کلام میں چند قطعات ہیں۔ ولی کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے قطعہ کو ایک پختہ شکل عطا کی۔ اردو زبان کی صفائی اور شستگی کے لحاظ سے بھی یہ دکنی دور کے مثالی قطعات ہیں جن میں عشق کہیں حقیقت اور کہیں مجاز میں اپنا عکس دکھا رہا ہے۔

شمالی ہند میں جب قطعہ نگاری کا آغاز ہوا تو فارسی زبان وادب عروج پر تھے اور یہ صرف برصغیر پر ہی موقوف نہیں بلکہ فارسی علوم وفنون، فلسفہ وحکمت اور تہذیب وتمدن کثیر ممالک پر چھائے ہوئے تھے۔ ماضی میں بھی ایرانی تمدن کی بنیادیں اتنی مستحکم تھیں کہ بڑے سے بڑا انقلاب انھیں متزلزل نہ کر سکا۔ سوائے عربوں کے جو اپنا مذہبی علم وفن اور دعوت اسلام لے کر ایران پہنچے تو ایرانیوں نے نہ صرف انھیں لبیک کہا بلکہ عربی زبان، اس کے قواعد، رسم الخط، علم بیان وعروض کو بھی اپنالیا۔ اس طرح ایرانی تمدن کی بنیادیں مزید مضبوط ہوگئیں۔ شاعری میں بھی عرب ایرانی شعراء کے استاد تھے۔ ایرانی شعراء کے قطعات میں اس بات کا اعتراف ملتا ہے۔ برصغیر میں تیموری دور ایرانی ادبیات کے عروج کا دور تھا۔ فارسی زبان نہ صرف دفتری زبان تھی بلکہ فارسی ادب سے تراجم اردو کی نشو ونما کے سلسلے میں اہم کردار ادا کر رہے تھے۔ شاعری کے حوالے سے اگر کسی زبان کے اثرات کا جائزہ لینا ہو تو بنیادی عنصر موضوعات ہوتے ہیں جو کسی بھی تہذیب کے فکر وفلسفہ کی تشہیر میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ لسانی وفنی پہلو بھی اسی حوالے سے سامنے آتے ہیں۔ عربی میں شاعری کی گروہ بندی ہیئت کی بجائے موضوعات پر ہوتی ہے۔ موضوع کو غرض یا مقصد کہا جاتا ہے۔ ان موضوعات کا جائزہ لینے کے لئے ہمیں پھر سے ''دیوان الحماسہ'' کا سہارا لینا پڑے گا اس میں مضامین کی جو تفصیل بتائی گئی ہے۔ اُس میں شجاعت و تفاخر، مرثیہ، زباں دانی اور حسب نسب پر فخر، ہجو وہزل، مہمانوں کی ضیافت اور مدح، محبوب یا دوستوں کی خوبیاں بیان کرنا، آسودگی اور نیند کے بارے میں، عجز وانکسار اور عورتوں کی مذمت جیسے موضوعات پر مختلف شعراء کا کلام اکٹھا کیا گیا ہے۔ فارسی شعراء نے ان مضامین میں مزید اضافہ کیا۔ عرب میں مدح کا عنصر نسبتاً مثبت پہلو کے ساتھ وسیع تناظر میں ملتا ہے جب کہ یہ عنصر ایران میں بادشاہت کے حوالے سے مطلب برآری کے لئے خوشامد اور چاپلوسی تک محدود ہوگیا۔ ایسا نہ ہوتا تو ہجو وہزل پر اُتر آتے تھے۔ قطعہ جب قصیدے سے الگ لکھا جانے لگا تو اس میں بھی مدح وذم کے کمالات ہر چھوٹے بڑے شاعر میں نظر آنے لگے۔ دقیقی، خاقانی، انوری اور یہاں تک کہ ابن یمین کی شاعری میں بھی یہ عنصر ملتا ہے۔ مدحیہ قطعات میں انوری کو وہی مقام ہے جو قصیدے میں خاقانی کا ہے۔ مبالغہ، غلو اور اغراق اس کی کامیابی کی دلیل ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ حقیقی انسانیت، مروت اور علم ودانش کے فقدان پر ہجو یہ قطعات لکھے۔ لیکن صنف قطعہ کو جس مضمون نے

عروج بخشا وہ حکمت و اخلاق، پند و موعظت اور فنا و بے ثباتی ہیں اور ان مضامین پر بہت سے شعراء نے لکھا لیکن عروج حاصل کرنے والوں میں ابن یمینؔ اور سعدیؔ کا نام سرفہرست ہے۔ عمارؔ و مروزی، کسائیؔ مروزی، عنصریؔ اور حکیم سنائیؔ نے دین و فلسفہ اور نیک نامی کے حق میں لکھا۔ ابن یمینؔ اور سعدیؔ نے پند و موعظت سے کام لیتے ہوئے بے شمار اخلاقی پہلوؤں پر لکھا۔ اس کے ساتھ ساتھ طنز و ظرافت، معاملات زندگی، قطعات تاریخ غرض کوئی پہلو ایسا نہ تھا جو تشنہ چھوڑا ہو۔ اردو میں قطعہ نگاری کا آغاز محولہ بالا مضامین کے ساتھ ہوا۔ قلی قطب شاہ کے ہاں یہ اثرات موضوعات سے زیادہ زبان و بیان پر تھے۔ کلاسیکی شعراء مثلاً جعفر زٹلی، سوداؔ، میرؔ، قائمؔ سے غالبؔ کے دور تک مدح و ذم، ہجو و ہزل اور فنا و بے ثباتی کا مضمون دیگر تمام موضوعات پر غالب رہا۔ غزلوں میں جو قطعہ بند اشعار ملتے ہیں ان میں غزل کے تمام موضوعات آ جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مذکورہ بالا شعراء کے ساتھ جرأتؔ، مصحفیؔ اور مومنؔ کے قطعہ بند اشعار میں موضوعات کا جو تنوع ہے وہ الگ لکھے گئے قطعات میں نہیں ہے۔ آگے چل کر نظیرؔ اکبرآبادی، حالیؔ، مولانا ظفر علی خاں، اکبرؔ اور اقبالؔ نے ان موضوعات کو ترقی دی۔ اکبرؔ نے تقریباً تمام موضوعات پر طنزیہ اور مزاحیہ قطعات لکھے۔ اسلوب اور زبان و بیان کی حوالے سے عربی و فارسی الفاظ و تراکیب، تشبیہات و استعارات، صنائع بدائع، محاورات، ضرب الامثال، احادیث و آیات کی ایک طویل فہرست بن سکتی ہے جسے شعراء نے اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کے لئے استعمال کیا۔ دورِ جدید تک آتے آتے بھی یہ اثرات زائل نہیں ہوتے بلکہ یہ سلسلہ بتدریج زمانہ حال تک آتا ہے۔

شمالی ہند میں جب عربی و فارسی کے زیر اثر شاعری ہو رہی تھی۔ دکن میں مقامی بول چال میں ادب تخلیق ہو رہا تھا۔ اورنگ زیب نے جب دکن کو فتح کیا تو دکن اور شمالی ہند کے ملاپ سے شمالی ہند کے شعراء کو احساس ہوا کہ اہلِ دکن نے جو کام اپنی مقامی زبان میں کیا وہ شمالی ہند میں نہیں ہوا اور ہم ایک غیر زبان میں ادب تخلیق کرتے رہ گئے جب کہ شمالی ہند میں عام بول چال کی اردو زبان دکنی سے زیادہ صاف اور رواں تھی۔ بڑے بڑے شعراء فارسی کے اتباع میں لکھنے پر فخر کرتے رہے۔ اب انھیں احساس ہوا کہ غیر زبان سیکھنے میں ساری عمر لگ جاتی ہے تو تخلیق کا عمل اور فارسی شعراء کا مقابلہ کرنا بہت دور کی بات ہے۔ یہی موڑ تھا کہ فارسی کے مقابلے میں دکنی زبان سے اپنائیت کا احساس اجاگر ہو۔ ولیؔ دکنی کی شمالی ہند میں آمد نے اس جذبے کو مزید مہمیز کیا۔ ولیؔ کی تقلید میں لکھنے کا عمل شروع ہوا تو اہلِ دلّی نے محسوس کیا کہ ان کی روزمرہ کی زبان دکنی سے نسبتاً ترقی یافتہ ہے۔ نیز فارسی زبان کی عامانہ شان کے اثرات ان کے ذہنوں پر نقش تھے۔ چنانچہ دکنی زبان کے اثرات ابھی پھیلنے بھی نہ پائے تھے کہ شمالی ہند والوں نے اپنی روزمرہ اور فارسی زبان کی آمیزش سے شاعری کا آغاز کیا اور اس آمیزے کا نام اردوئے معلیٰ رکھا۔

شمالی ہند میں ولی سے پیشتر با قاعدہ شاعری کے آغاز کم تھے اور جو تھے انھیں درخور اعتنا نہیں سمجھا گیا جبکہ جعفر زٹلی کے قطعات عالمگیر کے دور آخر کے زوال آمادہ معاشرے کی نشان دہی کرتے ہیں جس میں کمزور بادشاہت کے نتیجے میں بے روزگاری، اخلاقی گراوٹ اور لوٹ مار کا بازار گرم ہو تو بیان میں شائستگی کا عنصر کیسے آ سکتا ہے۔ عرب میں جریر، اخطل اور فرزدق۔ ایران میں سوزنی، انوری اور عبید زاکانی اپنی ہجو یہ شاعری کی بنیاد پر مشہور زمانہ ہوئے لیکن ہم آج تک جعفر زٹلی کے ہجو یہ کلام کی تہہ میں پوشیدہ پیغام تک پہنچنے میں عار محسوس کرتے رہے البتہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخی، تہذیبی اور لسانی سطح پر اُسے ایک منفرد شاعر قرار دیا ہے جب کہ شمالی ہند میں ایہام گو شعراء کے ہاں قطعات نہ ہونے کے برابر ہیں کیونکہ اس صنعت تسلسل اور سادگی کو نباہنا مشکل کام ہے، البتہ حاتم کی اُن غزلوں میں جو ایہام گوئی کے بعد اصلاح زبان کے دور میں لکھی گئیں، قطعہ بند اشعار ملتے ہیں جن میں عشق اور غم روزگار کی مختلف کیفیتیں زبان کی صفائی اور شستگی کے ساتھ ملتی ہیں۔ عربی و فارسی کے الفاظ و تراکیب کی نسبت دلی کا روزمرہ اور محاورہ غالب ہے۔ حاتم کے بعد غزلوں میں قطعہ بند اشعار کی روایت چل نکلی مسلسل گوئی کے لئے شاعر عام طور پر قصیدے، مثنوی یا ترکیب بند میں طبع آزمائی کرتے تھا۔ سودا اور میر کے ہاں جو معیار غزلوں کے قطعہ بند اشعار کا ہے وہ الگ سے باقاعدہ لکھے گئے قطعات کا نہیں ہے۔ سودا کے کلام میں باقاعدہ لکھے گئے قطعات اُن کے پرانے کلیات مطبوعہ نول کشور لکھنو اور کان پور میں ملتے ہیں۔ نئے کلیات میں اُن کا ذکر نہیں ہے۔ جب کہ قطعہ نگاری پر کام کرتے ہوئے دور اولین کے باقاعدہ لکھے گئے قطعات کا تذکرہ ضروری ہو جاتا ہے۔ اسی طرح میر، سوز اور قائم چاند پوری کے ہاں یہ قطعات فارسی شعراء کے زیر اثر مدح و ذم، اخلاق و حکمت اور دنیا و بے ثباتی پر لکھے گئے برصغیر میں بھی شاہی اور ریاستی نظام کی وجہ سے مدح و ستائش اور چاپلوسی کا عنصر زیادہ نمایاں ہے۔ ہم عصر و ہم پلہ شخصیتوں کے ساتھ چپقلش کے نتیجے میں ہجو و ہزل اور طنز و ظرافت سے کام لیا گیا۔ بعض اوقات یہ ہجو ادبی سطح سے گری ہوئی ہے۔ بہر حال مدح کے حوالے سے ان قطعات نے اردو میں زبان و بیان کا شکوہ اور مبالغہ و اغراق کا کمال دکھایا اور نئے نئے الفاظ و تراکیب سے اردو کے دامن کو وسعت تو دی مگر یہ قطعات زیادہ تر تفریحی تھے اس لئے ان کی تاثیر بھی زمانی رہی اور ان میں شاعرانہ جذبے کی آفاقیت اور ہمہ گیری کا پہلو مفقود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر و سودا کے جو قطعات آج بھی زندہ ہیں وہ اُن کی شاندار غزلوں میں سانس لے رہے ہیں۔ سودا کے قطعہ بند اشعار میں عشق، تصوف، فلسفہ اور دنیا و بے ثباتی کا عنصر نمایاں ہے۔ فنی سطح پر مضمون کا تسلسل، تعمیری کلیت اور جذبات و بیان میں رنگا رنگی اور شگفتگی نمایاں ہے جب کہ میر کے قطعات میں میر کا اصل رنگ جو عشق و محبت، کسک، سوز و گداز اور داخلیت سے عبارت ہے۔ نیز بے ثباتی کا مضمون نمایاں ہے۔ ذاتی غموں کے ساتھ ساتھ معاشرتی و سیاسی مصائب کا بیان بھی ملتا ہے۔ وہ قطعے کو پر تاثیر بنانے کے لئے کسی

اہل حقیقت یا اخلاقی و فلسفیانہ نکتے کو نہایت سادگی و سلاست سے داخلی جذبات میں مدغم کر کے ایک طلسماتی فضا کی تشکیل میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ان قطعہ بند اشعار کی دلکشی کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اگر میر و سودا باقاعدہ قطعہ نگاری پر بھرپور توجہ دیتے تو معیار و مقدار کے لحاظ سے اس صنف کی صورت بہت جلد نکھر جاتی۔ اس دور کے دیگر شعراء مثلاً میر سوز، قائم، فغاں، قدرت، رند، آصف، بیدار، ممنون اور بعد میں آنے والے شعراء پر بھی ان دونوں عظیم شاعروں کے اثرات رہے۔ اس دور میں سودا اور ان کے زیر اثر علیحدہ سے قطعات لکھنے والوں کا کارنامہ ہے کہ انھوں نے من حیث الصنف اگرچہ زیادہ معیاری قطعات نہیں لکھے تاہم قطعہ کے بارے میں اس تصور کو ختم کیا کہ وہ محض قصیدے یا غزل کا ٹکڑا ہے۔

دلی کی سیاسی و سماجی تنزلی پر شکست و ریخت کے بعد ہجرت کرنے والے شعراء میں سودا، میر، سوز اور قائم کے علاوہ میر حسن، مصحفی، جرأت، انشاء اور جعفر علی حسرت اور لکھنؤ میں آصف، چرکیں، شہیدی، رقت، رند، صبا اور ناسخ کے ہاں قطعات ملتے ہیں۔ ان میں سے سودا، میر اور سوز کے ہاں دہلوی رنگ نمایاں ہے۔ کچھ شاعر مثلاً میر حسن، مصحفی، جرأت اور جعفر علی حسرت کے ہاں دونوں دبستانوں کا امتزاج ملتا ہے اور دیگر شعراء کے ہاں لکھنوی رنگ نمایاں ہے۔ اس عبوری دور میں مصحفی اور جرأت کے ہاں بھی معیار و مقدار کے لحاظ سے قطعہ بند اشعار کا ہی تذکرہ کیا جا سکتا ہے۔ مصحفی کے ہاں تو انشاء سے معاصرانہ چشمک کے نتیجے میں چند ہجویہ قطعات مل جاتے ہیں۔ جرأت کا کمال کلی طور پر ان کے قطعہ بند اشعار میں نظر آتا ہے۔ ناسخ نے اپنے تذکرے "قطعہ منتخب" میں ان کے سب سے زیادہ قطعہ بند اشعار پیش کئے ہیں جو کہ عشقیہ رنگ میں ڈوبے ہوئے اچھے خاصے معیاری قطعات ہیں۔ اس خوبی کے ساتھ کہ ان میں انشاء اور رنگین کے غیر فطری انداز کی بجائے شوخی اور معاملہ بندی کے ساتھ ساتھ غم ہجر اور بے قراری کا عنصر بھی موجود ہے۔ وہ مسلسل نگاری کی طرف اس قدر مائل تھے کہ غزلوں میں قطعات کے ڈھیر لگا دیے۔ اگر وہ صنف قطعہ کو درخور اعتنا سمجھتے تو آج ان کے قطعات ان کی غزلوں کے مقابلے میں زیادہ جاندار ہوتے کیونکہ مسلسل نگاری قطعہ کی خوبی اور غزل کی خامی ہے۔ اسلوب بیان میں بھی وہ میر کی سی سادگی و سلاست اور سودا کی شوخی و شگفتگی کے حامل ہیں۔ مصحفی کے قطعات بھی عشق کی داخلیت اور سوز و گداز کے ساتھ ساتھ لکھنؤ کی معاملہ بندی کا عنصر بھی شامل ہے لیکن اخلاقیات کے دائرے میں رہتے ہیں۔ لفظی اور صنعت گری کی بجائے بیان کی سادگی پر زور دیتے ہیں۔ ان کے ہجویہ قطعات کا تذکرہ اس لئے ضروری ہو جاتا ہے کہ دلی سے لکھنؤ ہجرت کی وجہ سے معاشرتی و سیاسی مسائل، بے روزگاری، درباروں تک رسائی، صلے کی تمنا اور معاصرانہ چشمک، ایسے پر آشوب دور میں بھی مصحفی نے اپنے قلم کو اخلاقی گراوٹ سے پاک رکھا جب کہ اس دور میں بڑے بڑے شاعر اس خامی سے اپنا دامن نہ بچا سکے۔ انشاء اور رنگین کے ہاں قطعات کی کوئی سنجیدہ کاوش نظر نہیں آتی۔ رنگین کے قطعات میں وہی ریختی کا سا

غیر فطری انداز کارفرما ہے۔ البتہ جعفر علی حسرت، تجلی اور جرأت کے ہاں عمدہ قطعات مل جاتے ہیں۔

اردو شاعری کے اس دور میں دلی اور لکھنؤ کے علاوہ بھی چند ادبی مراکز ایسے تھے جن میں شعرا اپنے اپنے انداز میں شاعری سے اردو ادب کا دامن بھر رہے تھے اور ان کے کلام میں قطعات بھی ملتے ہیں۔ ان میں سے ایک قدیم شاعر ولد ار بیگ ولدار جن کی دریافت کا سہرا قاضی عبدالودود کے سر ہے، ان کا سارا کلام قطعات پر مشتمل ہے۔ جس میں ہندی و اردو زبان دونوں کی آمیزش سے ایک منفرد انداز سامنے آتا ہے۔ اس کے علاوہ قاضی محمد صادق اختر، ذکی مرادآبادی، داغ عظیم آبادی، جوشش عظیم آبادی اور صاحب طرز شاعری نظیر اکبرآبادی جنھوں نے ''تسلسل نگاری'' میں تو اجتہادی شان کا مظاہرہ کیا لیکن اس خوبی کو قطعات کی بجائے نظموں اور غزلوں پر صرف کر دیا۔ انہی غزلوں میں ان کے دلکش قطعہ بند اشعار ملتے ہیں جنھیں الگ سے لکھا جاتا تو وہ وحدت تاثر اور فنی کاملیت کا شاہکار ہو سکتے تھے۔ نیز ان کی شاعری میں موضوعات کی جو رنگارنگی موجود ہے، یہ دونوں خوبیاں فنی و فکری سطح پر قطعہ کو ایک اہم موڑ سے آشنا کرا سکتی تھیں جب کہ ان کی صلاحیتیں بھی نظم اور غزل تک محدود رہیں۔

دلی میں شاعری کی محفلیں دوبارہ آباد ہونے لگیں تو ذوق، ظفر، شیفتہ، شاہ نصیر، مومن اور غالب جیسے شاعر پیدا ہوئے جو اردو شاعری کے لئے باعث فخر تھے۔ لیکن انھوں نے جو عروج غزل کو بخشا وہ کسی اور صنف کے حصے میں نہ آ سکا۔ شاہ نصیر کے کلیات میں باقاعدہ قطعات تو نہ ہونے کے برابر ہیں تاہم غزلوں میں قطعہ بند اشعار موجود ہیں۔ جن میں ان کے کلام کی مخصوص خوبیاں اور خامیاں ملتی ہیں مثلاً سنگلاخ زمینیں، مشکل ردیف و قوافی، نادر تشبیہات و استعارات وغیرہ۔ ذوق اور ظفر کے ہاں قصیدوں اور غزلوں میں قطعہ بند اشعار ملتے ہیں جب کہ مومن اور غالب کے ہاں قطعات کی کچھ بہتر صورت نظر آتی ہے۔ ان کے ہاں موضوعات و اسالیب کے لحاظ سے اس لکیر کو کاٹنے کی کوشش نظر آتی ہے جو اس صنف پر مدح و ذم، ہجو و ہزل اور فنا و بے ثباتی کی صورت میں لگا دی گئی تھی اور باقاعدہ قطعات لکھنے والا انہی روایتی موضوعات پر لکھتا تھا۔ قطعہ بند اشعار کا معاملہ یکسر مختلف ہے کیونکہ وہاں موضوعات و بیان پر تغزل کے اثرات غالب رہتے تھے۔ مستقل قطعات میں مومن کے ہاں تو یہ روایتی مضامین بالکل نہیں ملتے البتہ غالب نے چند در چند مدحیہ قطعات لکھے ہیں لیکن اس انفرادی شان کے ساتھ کہ اگر مطلب برآری نہیں ہوتی تو طنز و ظرافت کا حربہ بھی استعمال کرتے ہیں جب کہ مومن نے ذاتی عشق کے حوالے سے محبوب کی مدح و ستائش کا فریضہ انجام دیا۔ درو عشق اس کے لئے مدح و اردوہت کی بیزار کن تفصیل دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ یہ وہی مومن ہیں جنھوں نے دو مصرعوں میں جہان معنی کی تشکیل کی جس کے عوض غالب جیسے شاعر اپنے آدھے دیوان کی سودے بازی پر اتر آئے۔ اگر مومن ویسی ہی اجتہادی شان اپنے قطعات میں بھی

دکھاتے تو آج قطعات کے ضمن میں بھی ان کا نام غزل کے ساتھ ہوتا۔ البتہ غالب کے ہاں چند ایک روایتی قطعات کے علاوہ بے جا طوالت سے گریز ملتا ہے اور الگ سے رباعی نما قطعات بھی ملتے ہیں۔ البتہ ان دونوں کے ہاں بھی سودا، میر، مصحفی اور جرأت کی طرح غزلیات میں قطعہ بند اشعار زیادہ دلنشین ہیں۔ یہاں بھی مومن کے قطعات عشق مجازی میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ انھوں نے زمینی عشق کو ایسا ترفع بخشا ہے کہ محبوب حقیقی اور محبوب مجازی میں حد فاصل قائم کرنا مشکل ہو جاتی ہے۔ غالب کے ہر دو طرح کے قطعات میں مضامین اور اسلوب کا تنوع اور جدت موجود ہے۔ بہت معمولی چیزوں اور نازک جذبوں کو حقائق نگاری کا کمال دکھاتے ہوئے امر کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ بہادر شاہ ظفر، میر مہدی مجروح اور عبدالغفور نساخ کے ہاں بھی قطعات ملتے ہیں۔ یوں کلاسیکی دور میں قطعہ کی روایت کا جائزہ لیں تو بڑے بڑے شاعر قصیدے اور غزل کے حوالے سے قطعہ لکھنے پر اکتفا کرتے رہے۔ کبھی کبھار رسمی اور تفریحی موضوعات پر مدح وتہنیت کے پیغام یا ہجو و ہزل، پند و موعظت، فنا و بے ثباتی اور تاریخ گوئی کے گرد یہ صنف چکر لگاتی رہی۔ اسلوب بیان بھی موضوعات کے حساب سے مخصوص الفاظ وتراکیب، تشبیہات و استعارات اور صنائع بدائع کا مرہونِ منت رہا۔ شاعروں نے قصہ گو قطعات کو دربار وں تک رسائی کا ذریعہ بنا کر ذاتی مفاد پر فن کو قربان کر دیا اور یہ اصناف عظیم مقصد اور عالمگیر جذبوں سے محروم رہیں۔ اس دور میں فنی و فکری سطح پر قطعہ کو اگر کوئی مقام ملتا ہے تو وہ عظیم غزل گو شعراء کی دین ہے۔ جو قطعات مستقل حیثیت سے لکھے گئے وہ معیار و مقدار کے لحاظ سے ان قطعات کا عشر عشیر بھی نہیں۔ سوچنے کی بات ہے کہ غیر ارادی طور پر قطعہ کو ایسی خوبصورت اور مضبوط بنیادیں فراہم کرنے والے اگر یکسوئی سے اس صنف کے بارے میں سوچتے تو شاید غزل، مثنوی اور مرثیے کی طرح یہ قطعات کا بھی شان دار دور ہوتا۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی اور برصغیر میں انگریزوں کا اقتدار، تہذیب اور علم و ادب کے عروج نے ہر شعبے میں اپنا رنگ دکھایا۔ روایتی شاعری کا چراغ بھی مدھم ہوتا چلا گیا۔ سرسید، آزاد اور حالی نے اس نازک وقت میں مسلمانوں کی علمی و ادبی اور سیاسی و سماجی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ سرسید احمد خاں کا رسالہ ''تہذیب الاخلاق''، حالی کا ''مقدمہ شعر و شاعری'' اور آزاد اور حالی کی مشترکہ کاوشوں سے ''انجمن پنجاب'' کا قیام اس سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں۔ جن کا مقصد مسلمانوں کو علمی و ادبی سطح پر انگریزی علوم سے استفادہ کرنے کی طرف راغب کرنا تھا۔ چنانچہ ان مصلحین علم و ادب نے شعراء کو بھی انگریزی تراجم کی طرف مائل کیا تا کہ انگریزی زبان کے موضوعات و اسالیب سے فائدہ اٹھایا جا سکے۔ اردو شاعری میں قطعات ابھی تک فارسی و عربی کے زیر اثر تھے۔ ان میں آنے والے موضوعات اور انداز بیان پر فارسی و عربی کی گہری چھاپ تھی۔ انگریزی تراجم سے ان موضوعات میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ ان تراجم کی رفتار تیز کرنے میں رسالہ ''مخزن''

نے بڑا اہم کردار ادا کیا۔ اس تحریک کو آگے بڑھانے والوں میں حالیؔ، آزادؔ، اسماعیلؔ میرٹھی، نظمؔ طباطبائی، وحید الدین سلیمؔ، دتاتریہ کیفیؔ، نادرؔ کاکوروی، مولانا ظفرؔ علی خاں، سرورؔ جہاں آبادی، ضامنؔ کنتوری، غلام بھیک نیرنگؔ، علامہ اقبالؔ اور تلوک چند محرومؔ نے منظوم تراجم سے اردو زبان کو توانائی بخشی اور ان میں سے بیشتر شعراء نے ان تراجم کی بدولت قطعہ میں نت نئے مضامین اور اصناف کا اضافہ کیا۔ نیچرل مضامین جو قدیم شاعری میں پس پشت ڈال دیئے گئے تھے جن کی ہلکی سی جھلک نظیرؔ اکبرآبادی کے ہاں نظر آتی ہے۔ ان پر نظمیں اور قطعات لکھے گئے۔ اخلاقیات، مناظرِ فطرت اور جذباتِ انسانی کا بیان ہونے لگا۔ اسلوبِ بیان بھی سادہ رواں اور سلیس ہو گیا۔ علامہ اقبالؔ نے جہاں مغرب کی فکر سے استفادہ کرتے ہوئے لازوال نظمیں اور قطعات لکھے وہاں ایران کی ایک مشہور صنف دوبیتی کو اردو میں مروج کرنے کا سہرا ان کے سر ہے۔ یہ دوبیتیاں انھوں نے ہمدان کے شاعر ''باباطاہر عریاں'' جس کا سارا کلام بحر ہزج مسدس محذوف و مقصور میں ہے، کے تتبع میں لکھیں۔ مطلع کے ساتھ اس وزن کے دو اشعار ''دوبیتی'' کہلاتے ہیں جب کہ قطعہ ہر بحر و وزن میں لکھا جا سکتا ہے لیکن دوبیتی اور قطعات خاصی تعداد میں ملتے ہیں۔ دونوں اصناف کو ان کے مخصوص اصول و قوانین کے ساتھ برتا گیا ہے۔ البتہ بعض دوبیتیاں بلا مطلع اور قطعات با مطلع ملتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ایک مجتہد کی طرح اپنی فکر کے لئے نئی راہیں تلاش کرتے رہے۔ دوبیتی ہو یا مختصر و طویل قطعہ وہ کسی جگہ ردیف و قافیہ کے سامنے بے بس نظر نہیں آتے۔ قطعات میں بحر کا چناؤ فکر و تخیل کے زیرِ اثر بہت خوبی سے کیا ہے۔ دوبیتی، جو کہ دو اشعار کی مسلسل ''منی نظم'' ہے۔ اقبالؔ نے اس صنف کی تمام خوبیوں سے کام لیتے ہوئے نہایت مترنم دوبیتیوں میں بلاغت کا حق ادا کر دیا ہے۔ انھوں نے اپنے مقصد کے بیان کے لئے الفاظ و تراکیب، تشبیہات و استعارات اور تلمیحات و علامات کا ایک ذخیرہ اپنے ذہن میں محفوظ کر رکھا تھا۔ وہ کسی قطعے یا دوبیتی میں کوئی ایک لفظ ایسا استعمال کر جاتے ہیں جو کسی بڑے سے بڑے تاریخی و سیاسی واقعے پر محیط ہوتا ہے۔

قطعہ نگاری کی باقاعدہ روایت کا آغاز دورِ جدید میں حالیؔ کے سیاسی، سماجی اور اخلاقی قطعات سے ہوتا ہے جن میں موضوعات کی بنیاد عقائد خیالات کی بجائے ٹھوس زمینی حقائق، اخلاقیات اور مقصدیت پر رکھی۔ انھوں نے ایک مکمل ناصح کا کردار ادا کرتے ہوئے براہ راست تلقین کا انداز اختیار کیا جس کی وجہ سے ان کے قطعات خشک اور دلچسپی سے عاری ہو جاتے ہیں۔ حالانکہ انھوں نے ان قطعات کو دلچسپ بنانے کے لئے حکایات، اقوالِ سلف، تمثیل اور مطائبہ و ظرافت سے کام لیا ہے۔ لیکن ظرافت ان کے مزاج کا حصہ نہیں تھی البتہ مقصد کا خلوص اور بیان میں بلا کی سادگی ان کے قطعات کو کسی حد تک گوارا بنا دیتی ہے۔ حالیؔ کے اتباع میں اسماعیلؔ میرٹھی، شبلیؔ نعمانی اور شادؔ عظیم آبادی نے نئے موضوعات پر قطعات

لکھے۔ جن میں اسماعیل میرٹھی کے ہاں درسِ اخلاق، انسانی فطری کیفیات، بچوں کی تفریح و اصلاح اور مناظرِ فطرت پر طبع آزمائی کی گئی۔ شبلی نعمانی نے اس دور کے واقعات و محرکات نیز بین الاقوامی انقلابات پر مذہبی، اصلاحی، سیاسی اور تاریخی قطعات لکھے۔ تاریخی و بیانیہ قطعات میں وہ ایک منضبط پلاٹ کے تحت اور اسلوب کے نمایاں شکوہ سے ایک پُر تاثیر فضا کی تشکیل میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ شاد عظیم آبادی بھی حالی کے نظریاتی پیروکار اور ٹھوس مقصدیت کے قائل تھے لیکن شاعری میں موضوع و بیان کی سادگی کے قائل ہونے کے باوجود اپنے قطعات میں حکیمانہ اور فلسفیانہ انداز اختیار کر جاتے ہیں۔ مناظرِ فطرت اور زندگی کے عمومی پہلوؤں پر بھی کم لکھا۔ اس کے ساتھ ساتھ ریاض خیرآبادی، احسن مارہروی، عزیز لکھنوی اور شوق قدوائی نے بھی حالی کی براہِ راست نصیحت کا انداز اختیار کیا جب کہ وحید الدین سلیم کے خطیبانہ انداز میں ولولہ، اُمنگ اور ترنم سے بھرا ہوا انداز طبیعت پر گراں نہیں گزرتا۔

اکبر الہ آبادی قطعہ میں موضوعات، اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے طرزِ خاص کے موجد تھے۔ انگریزوں کا تسلط، مسلمانوں کی غلامی اور پستی، مغربی تہذیب و علوم کے مضر اثرات اور مشرقی روایات سے دوری نے جن تضادات کو جنم دیا، وہ اکبر کے قطعات کے بنیادی اور منفرد موضوعات بنے۔ اسلوبِ بیان کے لئے اکبر کے سامنے دو راستے تھے، ایک سرسید کی اصلاحی تحریک جو مغربی علوم کی طرف راغب کر رہی تھی اور دوسرا ''اودھ پنچ'' جو طنز و ظرافت سے معاشرتی تنقید و اصلاح کا فریضہ انجام دے رہا تھا۔ اکبر کی طبیعت میں زندہ دلی اور ظرافت کے پہلو نے انھیں ''اودھ پنچ'' سے منسوب کر دیا اور وہ طنز و ظرافت میں ایک خاص طرز کے بانی ٹھہرے۔ ہیئتی سطح پر انھوں نے اپنے دور تک سب سے زیادہ اور عمدہ رباعی نما قطعات لکھے۔ اس کے علاوہ انھوں نے حمد و نعت، پند و موعظت، اخلاق و معاشرت، تقلیدِ فرنگ اور سیاست، متوسط طبقے کے تضادات اور مشرقی و مغربی اقدار کی آویزش سے پیدا ہونے والی مضحک کیفیات اور ناہمواریوں کو طنز و مزاح کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ وہ مزاح میں بذلہ سنجی اور طنز کی کاٹ کو کم کرنے کے لئے علامت کا سہارا لیتے ہیں۔

اس دور میں ایک طرف تو حالی اور آزاد کی جدید شاعری کی تحریک کے اثرات چل رہے تھے اور دوسری طرف شیخ عبدالقادر کی ادارت میں رسالہ ''مخزن'' کے اجراء سے شاعری میں فکری توازن اور فنی اعتدال کی طرف رجحان پیدا ہوا۔ حالی کے نظریاتِ شاعری اور مخزن کے پلیٹ فارم سے استفادہ کرنے والوں میں علامہ اقبال، جسٹس شاد دین ہمایوں، غلام بھیک نیرنگ، نادر کاکوروی، سرور جہاں آبادی، سورج نرائن مہر اور تلوک چند محروم جیسے شعراء شامل تھے۔ ان شعراء نے قومی ترقی، حب الوطنی اور اخلاقی اصلاح کے ساتھ مناظرِ فطرت اور زندگی کے مختلف شعبوں پر قطعات لکھے۔ ان شاعروں میں بحیثیت مجموعی اقبال کا نام سب سے بلند ہے۔ انھوں نے اپنے آپ کو حالی سکول یا 'مخزن' تک محدود نہیں رکھا بلکہ

موضوعات و اسالیب کے لحاظ سے اپنے قطعات کو ہمہ گیر وسعت دی۔ ان کے تمام مجموعوں میں قطعات کی ایک کثیر تعداد موجود ہے۔ ''بانگِ درا'' میں 'ظریفانہ' کے عنوان سے اکبری انداز میں طنزیہ و مزاحیہ قطعات لکھے۔ اس کے بعد ان کے ہاں رومانیت کے زیرِ اثر فطرت نگاری، وطن پرستی اور بالِ جبریل میں شاندار ماضی کے تاریخی واقعات و شخصیات پر قطعات ملتے ہیں جب کہ اخلاقیات کا درس ایک وسیع تناظر میں فلسفۂ خودی کے حوالے سے آرزوؤں کے فروغ، اعلیٰ مقاصد سے عشق، تخیل کی بلندی اور سعی و عمل سے دینے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ وہ ہر طرح کے فکر و فلسفے کی بنیادیں مذہب پر استوار کرتے ہیں۔ ''ضربِ کلیم'' کے قطعات میں معیار و مقدار کے لحاظ سے قطعہ نگاری جو واقعیت نگاری کا فن ہے۔ اس میں تخیل کی اتنی کارفرمائی اقبال کا معجزہ ہے۔ انھوں نے فلسفہ و مابعد الطبیعاتی مسائل کو بھی قطعات کا حصہ بنا دیا۔ سیاسی اور سماجی سطح پر ایک انقلابی آواز کا آغاز بھی اقبال کے قطعات سے ہوتا ہے، لیکن ان کی ترقی پسندی اپنے عالمگیر دینِ فطرت کے دائرے سے باہر نہیں نکلتی۔ مسولینی، نپولین اور لینن کے خیالات سے استفادے کے قائل ہیں لیکن قاری کو اس نتیجے پر رضامند کرتے ہیں کہ ان باتوں کے اشارے بہت پہلے سے ہمارے مذہبی منشور ''قرآن پاک'' میں موجود ہیں۔ ان کا اسلوب ایسی انفرادیت کا حامل ہے کہ کوئی شاعر ان کے الفاظ و تراکیب، تشبیہ، استعارے یا علامت کو استعمال کرتا ہے تو اس پر طرزِ اقبال کی چھاپ لگ جاتی ہے یوں اقبال نے موضوعات و اسالیب کے لحاظ سے قطعہ کو بھرپور بنیادیں فراہم کیں اور اردو شاعری کے مزاج کو بدل ڈالا۔ عشق و مخصوص ترفع اور وسعت بخشی، یاس کی جگہ امید و آرزو، خوف کی جگہ بہادری اور غلامی کی جگہ آزادی کا پیغام دیا۔ اس لیے آنے والے شعراء میں حالی کے بعد سب سے زیادہ اثرات اقبال کے نظر آتے ہیں۔

مولانا ظفر علی خاں نے بھی بہت زیادہ مقدار میں سیاسی، تاریخی، اسلامی اور نعتیہ نیز قادیانیوں، احرار، کانگریس، مہاسبھا اور ہم عصر شخصیتوں پر ہجویہ قطعات لکھے۔ سیاست میں جہاں حالی، شبلی، اکبر اور اقبال نے سیاسی خیالات و نظریات پیش کیے وہاں مولانا عملی سیاست کے مردِ میدان رہے۔ وہ آزادی کی خاطر لڑنے والی ہر جماعت اور تحریک کے سرگرم رکن رہے۔ عالمگیر سطح پر ہونے والے واقعات مثلاً جنگِ طرابلس و بلقان جیسے موضوعات پر لکھنے والوں میں بھی سرفہرست تھے۔ ان کے اندازِ بیان کی نمایاں خوبی بے پناہ جوش و جذبہ، گھن گرج اور بلند آہنگی ہے۔ البتہ نعتیہ قطعات میں جذبات کی لطافت موجود ہے، جب کہ اس دور میں سیماب اکبر آبادی کے تاریخی، وطنی اور اخلاقی قطعات میں اقبال اور مولانا ظفر علی خاں کے زیرِ اثر ایک انقلابی آواز ملتی ہے۔ تاہم ان کے ہاں جوش و جذبے میں متانت اور بلند آہنگی کی بجائے ٹھہراؤ نمایاں ہے۔ تلوک چند محروم جدید شاعری کی ترقی کے لیے کوشاں دستے میں شامل تھے اور قطعات کی شکل میں نہایت سادہ اور

روان ترجمے کیے۔ انھوں نے قومی، سیاسی، سماجی اور اصلاحی قطعات کے ساتھ ساتھ مناظرِ فطرت پر بھی دلکش قطعات لکھے۔ بچوں کے لیے جو نصیحت آموز قطعات لکھے ان میں حالی کے پیروکار نظر آتے ہیں لیکن ان کے ہاں اخلاقیات کا درس دلکش پیرایہ لیے ہوئے ہے۔ آثر لکھنوی اور حامد اللہ افسر کے ہاں چند ایک قطعات مل جاتے ہیں جب کہ علامہ دتا تریہ کیفی نے اپنے مجموعہ کلام ''کیفیات'' میں ''بیت نہ'' کے عنوان سے عشقیہ، ادبی، قومی، سیاسی اور سماجی قطعات لکھے جن میں زیادہ تر رباعی نما قطعات ہیں۔ جوش ملسیانی کے ہاں بھی کم لیکن اچھے اور وقت کے تقاضوں کے مطابق قطعات ملتے ہیں۔

جوش ملیح آبادی نے شاعری کا آغاز کیا تو رومانی تحریک زوروں پر تھی۔ ان کے قطعات کا آغاز بھی اسی عنصر کے زیرِ اثر ہوتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر ایک باغی کا ذہن لے کر پیدا ہوئے تھے۔ اس لئے رومانی اور ترقی پسند سے زیادہ ایک باغی انقلابی کا کردار زیادہ نمایاں ہے۔ روسو کی طرح انسانی آزادی کو اپنے فکر و فلسفے کا حصہ بنایا۔ ایسا آزاد انسان جو قوتِ جسم و ذہن کا حامل ہو۔ اس لحاظ سے وہ اپنے قطعات میں ایک فعال رومانی، مادیت کے خلاف حُسن پرست، فطرت کے شیدائی اور فطری جذبوں کی حرارت سے معمور نظر آتے ہیں۔ اس سرشاری کے عالم میں انھوں نے فطرت کی لازوال تصویریں بنائی ہیں۔ عالمگیر سطح پر جب مسلمانوں کی غلامی ایک چیلنج بن کر سامنے آجاتی ہے تو ان کی رومانیت حرب و ضرب کی رومانیت بن جاتی ہے اور جذبہ آزادی میں اشتراکیت کا رنگ آنے سے وہ ایک نشاط آفریں کیفیت سے رجائیت کی طرف آتے ہیں۔ لہجے میں جوش، بلند آہنگی اور نعرے کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ عنصر ان کے طویل قطعات میں زیادہ نمایاں ہے جس کی وجہ سے قطعے کا تعمیری حُسن مفقود ہو کر رہ جاتا ہے۔ جبکہ رباعی نما قطعات کو کامیاب بنانے والی چیز رومانیت کا عنصر ہے۔ جو ان کے فکر اور اسلوب دونوں میں نمایاں ہے۔ انداز بیان میں جذبہ ان کی رہنمائی کرتا ہے اس لئے خیالات انقلابی ہوں یا سیاسی، فطرت کی ترجمانی ہو یا حُسن و عشق کا بیان، رومانیت اور لطافت کی رو ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ جو ان کے رباعی نما قطعات کو ہیئتی نقطہ نگاہ سے اعلیٰ درجے کے فن کا نمونہ بنا دیتی ہے۔ جوش کے بعد رومانی شاعروں میں اختر شیرانی، اور اختر انصاری دہلوی کے نام نمایاں ہیں۔ اختر شیرانی کی تو بہت سی نظموں کو قطعہ کی تمام تر خوبیاں ہونے کے باوجود قطعہ نہیں مانا جاتا۔ البتہ اختر انصاری 'قطعہ نگاری' کا وہ اہم نام ہے جن کا رباعی نما قطعات پر مشتمل ایک مکمل مجموعہ ''آبگینے'' ۱۹۴۰ء میں چھپا۔ جو زمانی نقطہ نگاہ سے اولیت کا حامل ہے۔ چار مصرعوں پر مشتمل ان قطعات میں انتہائی برجستگی سے حقیقتِ حال کی عکاسی اس طرح کی گئی ہے کہ پہلے دو مصرعوں میں تمہید، تیسرے میں تعارف اور چوتھے مصرعے میں مجموعی تاثر کے ساتھ ایک ایسے فیصلہ کن انجام تک پہنچایا ہے جس میں زیادہ سے زیادہ باطنی جذبے کا اظہار ہو۔ اختر کے ہاں عشق کے ردِعمل میں ایک پُرسوز لے ان قطعات پر حاوی ہے، جس میں جدائی اور فراق کا نوحہ ہے۔

مایوسی اور انفعالیت کے ساتھ ساتھ خود پرستی کا شکار ہیں کہ کائنات کی ہر شے، ہر منظر اور ہر کیفیت کو اپنی ذات کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں سادگی، برجستگی اور موسیقیت اور تشبیہات و استعارات میں انفرادیت، قطعات میں فنی ربط اور تعمیری کلیت انھیں ایک ایسا قطعہ نگار بنا دیتی ہے جو مستقبل کے قطعہ نگاروں کے ذہن میں رباعی نما قطعے کے تصور کو پختہ کرنے میں کامیاب ہوا۔ اس دور میں اختر صہبائی، عبدالمجید سالک، آنند نرائن ملا، ماہر القادری، حفیظ جالندھری اور صوفی تبسم کے ہاں بھی قطعات مل جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ احسان دانش، نریش کمار شاد اور احمد ندیم قاسمی جو اس فن میں قیام پاکستان سے قبل ہی شہرت حاصل کر چکے تھے لیکن قیام کے بعد بھی ان کا فنی سفر جاری رہا۔ احسان دانش نے طویل اور رباعی نما قطعات ایک معقول تعداد میں لکھے ہیں لیکن ان کا فنی عروج ان کے رباعی نما قطعات میں نظر آتا ہے۔ جن کے موضوعات عشقیہ، اخلاقی، مذہبی اور سماجی ہیں۔ ان کے ہاں مزدوروں، غریبوں، کسانوں اور پسے ہوئے طبقے کی آواز سب سے زیادہ سنائی دیتی ہے۔ وہ مفلسی میں خودداری کے دامن کو نہیں چھوڑتے اور معاشرے میں اخلاقی اقدار کی بحالی کے قائل ہیں۔ انھوں نے عشقیہ جذبات و احساسات کے ساتھ مناظر فطرت کی حسین عکاسی کر کے ایک رومانی قطعہ نگار کے طور پر بھی اپنے آپ کو منوایا ہے۔ ان کے بیشتر رباعی نما قطعات ایسے ہیں جن میں ظاہری منظر کے مدمقابل کسی معنوی جذبے کو رکھ کر تشبیہ کا تعلق پیدا کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا وسیع مشاہدہ ان کا رہنما ہوتا ہے۔ 'جادۂ نو' میں انھوں نے نادر تشبیہات کا ڈھیر لگا دیا۔ اس سے پہلے یہ خوبی جوش کے ہاں ملتی ہے۔ ان کا اسلوب دیہاتی و مقامی رنگ سے مل کر بنا ہے۔

رباعی نما قطعے کی فکری و فنی پختگی کا عروج جو احمد ندیم قاسمی کے قطعات میں نظر آتا ہے۔ اس سے قبل دیگر قطعہ نگاروں میں بھی موضوعات اور اسلوب کی رنگا رنگی مل جاتی ہے مگر تمام اصناف میں بکھری ہوئی جب کہ احمد ندیم قاسمی کے ہاں رباعی نما قطعہ ہر طرح کے موضوع کا ترجمان ہے۔ نیز چار مصرعوں میں ایک مکمل افسانے یا ڈرامے کی بلاغت، تدریجی ارتقا، اور چونکا دینے والا انجام قارئین کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ ان کے رباعی نما قطعات کے پہلے مجموعے ''دھڑکنیں'' اور اختر انصاری کے مجموعے 'آبگینے' میں بہت کم زمانی فرق ہے۔ یہ مجموعہ بھی ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ اس کا اضافہ شدہ ایڈیشن ''رم جھم'' اس کا باقاعدہ نام قرار پایا۔ ان رباعی نما قطعات میں عشق بنیادی جذبے کے طور پر کارفرما ہے۔ اپنی زمین اور اس کے متعلقات سے لگاؤ ان کے تجربات و موضوعات میں رنگا رنگی پیدا کرتا ہے۔ ان کی رومانیت کھیتوں، کھلیانوں، مناظر فطرت، صبوحی اور اس کے ازدواج عشق کا احاطہ کرتی ہوئی اس کی موت کے بعد دیہات کی فضاؤں اور وطن کی مٹی سے وابستہ ہو جاتی ہے۔ یوں اس دور کے قطعہ نگاروں نے نہ صرف عشق کی ایک رچی ہوئی کیفیت

سے قطعہ کو آشنا کرایا بلکہ اس عشق کو ترفع بخشتے ہوئے انسانیت اور وطن کی مٹی کے حوالے کر دیا۔ یہاں وہ عشق کے حوالے سے اپنی بہترین صلاحیتیں زندگی کی نوک پلک سنوارنے میں وقف کر دیتے ہیں۔ یہ وہ دور تھا کہ عوام ذہنی طور پر انقلاب کے خواہاں تھے اور دانشور طبقے کے افراد سامراجی قوتوں اور طبقاتی تضادات کے خلاف آواز اٹھا رہے تھے۔ ندیم کا رویہ مذہب کے بارے میں اقبال کی طرح صحت مندانہ رہا ہے۔ اس لئے ان کے ہاں یہ باغیانہ آواز ابتدا سے عشق و محبت کے شکوے سے شروع ہو کر طبقاتی کشمکش کے خلاف ایک انقلابی آواز بن جاتی ہے۔ ان کے دیگر مجموعوں میں طویل اور رباعی نما قطعات ملتے چلے ہیں۔ ان کے جذبہ عشق میں بتدریج احساس و شعور، وجدانی عناصر اور فلسفیانہ تعمق کا اضافہ ہوتا ہے اور ان کی شخصی محبت جزو کو چھوڑ کر کل کی آفاقیت کی حامل ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ سیاسی کشمکش پر بھی قطعات لکھے۔ زندگی نے وطن کے محبوب کی صورت میں جو چولا بدلا، جس کے حوالے سے بہت خوبصورت خواب جو قاسمی صاحب نے دیکھے تھے، اس کی تعبیر الٹی نکلی تو بہت بے باکی کے ساتھ آواز بلند کی لیکن مایوسی کو کبھی خود پر غالب نہ آنے دیا۔ زندگی کی طرف مراجعت کا عمل جاری و ساری رہا۔ ان کے اسلوب میں بھی مقامیت و ارضیت نمایاں ہے۔ جو ان کے الفاظ و تراکیب، تلمیحات و علامات اور تمثیلات و محاکات پر حاوی ہے۔ ان کا ہر قطعہ اپنے دامن میں ایک مکمل کہانی سمیٹے ہوئے ہے۔ بعض اوقات طول طویل داستانوں اور افسانوں میں مکمل تاثیر کا وہ انداز نہیں ملتا جو ان کے ہاں ایک قطعے میں موجود ہے۔ اسی دور میں دلکش رومانی قطعات کے خالق جاں نثار اختر نے حسن و عشق کی چاشنی، ماضی کے واقعات کی کسک اور فطرت کے حسن کی عکاسی اپنے داخلی جذبوں اور خوبصورت تشبیہات و استعارات کے ذریعے بہت برجستگی، روانی اور سادگی سے کی۔ یہی دور ترقی پسند شعراء کے عروج کا دور تھا۔ ان شعراء کے ہاں قطعات کم ملتے ہیں کیونکہ قطعہ ایک غنائی صنف ہے جبکہ عصری تقاضوں کے پیش نظر ان کا لہجہ بلند آہنگ ہو جاتا ہے لیکن جو تھوڑے سے بہت قطعات ان لوگوں کے ہاں ملتے ہیں ان میں وہ شاعرانہ لطافت اور فنی خوبیوں کو نباہنے میں کامیاب رہے ہیں۔ ایک مثال تو یہاں جاں نثار اختر کی ہی ہے اس کے علاوہ علی سردار جعفری، اسرار الحق مجاز، مخدوم محی الدین مخدوم، علی جواد زیدی، ساحر لدھیانوی اور معین احسن جذبی شامل ہیں۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے جنگ عظیم دوم تک اردو قطعہ نگاری میں جو رجحانات نظر آتے ہیں ان میں سے ایک تو سرسید کے زیر اثر آزاد اور حالی کی نیچرل شاعری کی تحریک، جس کا مقصد شاعری کو زندگی کا ترجمان بنانا اور ٹھوس اخلاقی اقدار پر معاشرے کی بنیاد اور غیر ملکی محکومی کے نتیجے میں جذبہ حب الوطنی کو ابھارنا تھا۔ دوسرا رد نیچرل شاعری کی ٹھوس مقصدیت کے نتیجے میں اردو ادب میں رومانوی تحریک کا آغاز ہے جس میں جذبے کو عقل پر اور روح کو مادے پر ترجیح دی گئی۔ اس کے لئے انسان کی بنیادی فکری آزادی کو اولیت دی گئی۔ اردو شاعری میں اس نقطہ نظر کے پہلے نقیب اقبال

ہیں جن کے قطعات میں رومانوی عناصر کا عمل دخل ملتا ہے اور وہ اس کائنات بسیط کو اپنی آزادی کے سامنے محدود تصور کرتے ہیں۔ جوشؔ کے ہاں جذبے کی فراوانی حسین وجمیل اشیاء اور مناظر فطرت کی دلآویز منظر کشی کا باعث بنی ہے۔ ان کے رباعی نما قطعات میں یہ عنصر نمایاں ہے۔ وہ اپنی آزادی کے سامنے مذہب کے دائرے کو بھی پسند نہیں کرتے جبکہ احسانؔ دانش کے ہاں بھی رومانی عناصر ان کے رباعی نما قطعات میں جلوہ گر ہیں جہاں وہ جذبات، فطرت اور مناظر فطرت کی حسین تصویر کشی کرتے ہیں۔ اسی رومانیت کے سلسلے میں اختر انصاری کی 'انفعالیت' اور احمد ندیم قاسمی کی ''فعالیت'' کی مثال دی جاسکتی ہے جب کہ دونوں کے ہاں حسن و جمال، مناظر فطرت اور انسانی جذبات کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ لیکن یہ بزم حسن و جمال عشق کی کارفرمائیاں اور فطرت کی حسین عکاسی کا دور جنگ عظیم سے پیدا ہونے والے مسائل مثلاً بھوک، افلاس، استعماریت اور فسطائیت کا شکار ہوگیا اور اس مفلوک الحال طبقے کو اگر کوئی روشنی نظر آتی تھی تو وہ اشتراکی انقلاب تھا جو روس میں پروان چڑھ رہا تھا۔ جس نے عوام کو آزادی اور مساوات کا راستہ دکھایا۔ اس سلسلے میں بھی انقلاب کی پہلی آواز اقبالؔ کے ہاں سنائی دیتی ہے۔ وہ اشتراکی خیالات کو سراہتے ہوئے اس کے تانے بانے اسلام کے عطا کردہ انسانی حقوق و مساوات سے ملاتے ہیں۔ اس کے بعد جوشؔ کے ہاں یہ نعرۂ آزادی اور اقتصادی مساوات تک محدود رہا۔ اس سلسلے میں وہ بعض اوقات اخلاقی اقدار کی بھی پروا نہیں کرتے۔ احسانؔ دانش کے ہاں ایک پامال زندگی کی زبوں حالی کے نقشے اور معاشرتی تضادات کا ذکر ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے قطعات میں انقلابی آواز بھی سلجھے ہوئے انداز میں بلند کی گئی ہے۔ عالمگیر جنگ کے اثرات کو نہایت موثر انداز میں بیان کرتے ہیں۔ علی سردار جعفری اور فیضؔ کے ہاں بھی اس رجحان کے زیر اثر قطعات ملتے ہیں۔

جنگ آزادی ۱۸۵۷ء سے تحریک آزادی ۱۹۴۷ء تک کا عرصہ مختلف سیاسی رجحانات کا حامل رہا، انگریزوں کا تسلط، عالمگیر سطح پر بگڑتے ہوئے حالات اور دو عظیم جنگیں اس میں شامل تھیں۔ جن کے ردعمل میں حالیؔ، شبلیؔ اور اسمٰعیل میرٹھی نے جذبہ حب الوطنی، کھوئے ہوئے ماضی کی یاد اور اتحاد ملکی و قومی بہبود اور معاشرتی اصلاح پر قطعات لکھے۔ اکبرؔ، اقبالؔ اور مولانا ظفر علی خاں نے وطن کا سیاسی تصور پیش کیا۔ اکبرؔ نے علامات و استعارات کے پردے میں سیاسی خامیوں پر مزاح آمیز تنقید کی۔ مولانا ظفر علی خاں کے ہاں سیاسی میدان میں ہندو مسلم اتحاد سے سامراج کو مٹانے کی خواہش ملتی ہے۔ اقبالؔ ہر طرح کے سیاسی نظریات کو فلسفیانہ استدلال کے ساتھ اسلامی نظام میں مدغم کرتے نظر آتے ہیں۔ جوشؔ کے ہاں کسی منشور کے بغیر محض آزادی کے لئے نعرۂ مستانہ کی تکرار سنائی دیتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ دور اردو شاعری کا سب سے انقلابی دور گردانا جاتا ہے اور قطعات میں بھی ہر طرح کے رجحانات کی عکاسی کی گئی ہے۔

اسی دور میں باباطاہر عریاں اور عمر خیام کی دوبیتیوں اور رباعیوں کے تراجم بھی ملتے ہیں۔ باباطاہر عریاں کی دوبیتیوں کا ترجمہ منصور احمد سلیم نے دوبیتی کی ہیئت میں ہی کیا ہے جب کہ عمر خیام کی رباعیات کے تراجم قطعہ کی شکل میں بھی ہوئے۔ ان مترجم قطعہ نگاروں میں ایم۔ ڈی تاثیر، میراجی، عدم، آغا شاعر قزلباش اور ظریف لکھنوی کے نام آتے ہیں۔ ان میں سب سے اہم نام میراجی کا ہے، جنھوں نے عمر خیام کی بہت سی رباعیوں کا ترجمہ کیا اور انھیں محض ترجمہ ہی نہیں رہنے دیا بلکہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے کام لے کر مقامی الفاظ و تراکیب اور تلازمات و علامات سے کام لیتے ہوئے عمر خیام کے ہستی سے نیستی کی طرف مراجعت کے پیغام کو اپنی سیاسی فرقت یعنی ہجرت اور ہجرت کو اس جہان کی فرقت کا استعارہ بناتے ہوئے اپنے ذاتی تجربے کے رنگ میں ڈبو دیا ہے۔

۱۴ راگست ۱۹۴۷ء کو ایک طویل جدوجہد کے بعد پاکستان معرضِ وجود میں آیا تو بہت سی دردناک داستانوں نے جنم لیا۔ فرقہ وارانہ فسادات سے 'مہاجرت' تک کا دُکھ، تنہائی اور محرومی کا ایک بلیغ استعارہ بن گیا۔ حصولِ آزادی کے بعد عام تصور یہی تھا کہ وہ استحصالی قوانین اور سرمایہ دارانہ جبر و استبداد، جو ایک مدت سے چلا آرہا تھا، ختم ہو جائے گا۔ ایسی بہت سی توقعات آزادی سے وابستہ کی گئیں لیکن ایسا ہوا نہیں بلکہ جو خواب پاکستان کے حوالے سے دیکھا گیا تھا اس کی تعبیر اسلامی معاشرے کی تشکیل کی بجائے طبقاتی کشمکش، تضادات اور آمریت کی صورت میں نکلی اور ملک کی سیاسی، سماجی، مذہبی اور تہذیبی بنیادیں جو ابھی تعمیر کے عمل سے گزر رہی تھیں منافقت کی آندھی سے اُکھڑنے لگیں۔ کشمیر کے سلسلے میں ہونے والے جنگوں اور ''سقوطِ ڈھاکہ'' نے ان مسائل میں اور اضافہ کیا، امید و ناامیدی کا سلسلہ وقتاً فوقتاً ٹوٹتا اور جڑتا رہا۔ شعراء نے اپنے قطعات میں اس کیفیت کو اجاگر کیا۔ اس کے علاوہ بین الاقوامی مسائل اور مظلوموں کی حمایت میں آواز بلند کی۔ ان تمام مسائل کے ساتھ ساتھ روایتی موضوعات اور حسن و عشق کی مخصوص کیفیات کو بھی نہایت ماہرانہ انداز میں رباعی نما قطعات کے قالب میں ڈھالا۔

جہاں تک ادب کے مختلف رجحاناتِ فکر کا تعلق ہے۔ کسی انقلاب یا حادثے کے بعد کلی طور پر نہیں بدلتے۔ ادبی روایات کا دھارا بہتا رہتا ہے۔ قیامِ پاکستان کے ابتدائی برسوں میں جو ترقی پسند تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق کا زمانہ تھا۔ اس کے اثرات شاعری پر قائم رہے، پاکستان اور اسلامی ادب کی آوازیں بھی بلند ہوتی رہیں بلکہ سرسید تحریک اور ''انجمن پنجاب'' کے زیرِ اثر مغربی ادب کی پیروی میں موضوعات اور ہیئت کے جو تجربے شروع ہوئے تھے۔ قیامِ پاکستان کے بعد بھی جاری رہے۔ جن میں سیاسی و سماجی رجحانات کا غلبہ رہا۔ یوں تو چار مصرعوں پر مشتمل قطعے کا آغاز جیرالہ آبادی کے دور سے ہی ہو جاتا ہے۔ تاہم یہ بات مسلمہ ہے کہ ۱۹۴۰ء کے آس پاس کا زمانہ رباعی نما قطعات کی مقبولیت اور فروغ کا زمانہ

ہے۔ اس پر باقاعدہ ایک روایت کی تعمیر کرنے والوں میں جوشؔ ملیح آبادی، احسانؔ دانش اور تخصیص کے ساتھ اخترؔ انصاری اور احمد ندیمؔ قاسمی کے نام آتے ہیں۔ شعراء نے رباعی سے ہٹ کر اس صنف کی طرف توجہ دی اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ اس صنف میں اوزان و بحور کی بندش نہیں تھی۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ حقیقی سطح پر مغرب کے اثرات سے جو تجربات ہو رہے تھے اس میں اصناف کو بتدریج مختصر آسان اور عام فہم بنانے پر زور دیا جا رہا تھا۔ اس سلسلے میں نظم معریٰ، آزاد نظم، نثری نظم اور سانیٹ وغیرہ کے تجربات کیے گئے، جب کہ مشرق میں رباعی اور قطعہ جیسی اصناف پہلے سے ہی موجود تھیں۔ سائنسی ایجادات نے زندگی کو نہایت تیز گام بنا دیا اور شاعر بھی طول و طویل نظموں کی بجائے اختصار کی طرف مائل ہوتے گئے تو قطعہ اور رباعی کی اہمیت کا اندازہ ہوا کہ دو اشعار میں کوئی مضمون ایسا نہیں جو ان اصناف میں ادا نہ کیا جا سکے۔ مخصوص اوزان کی وجہ سے رباعی کو برتنا آسان نہیں اس لئے قطعہ کی مقبولیت میں اضافہ ہوا اور بڑے بڑے شعراء آسان راستہ اختیار کرتے ہوئے اس صنف کی طرف آنے لگے جن میں عبدالحمید عدمؔ، فیض احمد فیضؔ، عارف عبدالمتین، محسنؔ بھوپالی، نریش کمار شادؔ، [illegible] صدیقی، ساغرؔ صدیقی، مرزا محمود سرحدی، ضمیرؔ جعفری، انورؔ مسعود، حافظ لدھیانوی، مظفرؔ وارثی اور محسنؔ نقوی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد قطعہ نگاری میں مقبول ہونے والے شعراء میں کچھ تو ایسے تھے جن کے زیادہ اہم مجموعے قیام سے پہلے ہی چھپ چکے تھے۔ ان میں جوشؔ، احسانؔ دانش، اخترؔ انصاری اور احمد ندیمؔ قاسمی شامل ہیں۔ آخر الذکر شاعر کے جو قطعات آزادی کے بعد چھپے ان میں پاکستان میں سیاسی، سماجی اور اخلاقی سطح پر ہونے والے واقعات کے بارے میں اشارے ملتے ہیں۔ ان قطعات کو پڑھ کر ہم چند لمحوں کے لئے "رم جھم" کے شاعر کو بھول جاتے ہیں اور ان رزمِ حق و باطل میں قلم سے جہاد کرتا ہوا فولادی مردِ مومن ہمارے سامنے آتا ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد صنفِ قطعہ میں شہرت حاصل کرنے والوں نے زیادہ تر رباعی نما قطعات لکھے۔ تاہم کچھ شعراء ایسے تھے جن کی شہرت اس دور میں بھی طویل قطعات کی بدولت ہوئی۔ ان میں سے ایک "جگن ناتھ آزادؔ" ہیں جن کے مجموعوں میں دیگر اصناف کے ساتھ ساتھ قومی، وطنی اور اخلاقی قطعات ملتے ہیں۔ جن میں ہجرت کے حوالے سے انتظار کی کیفیتیں اور زندگی کی بربادی کا نوحہ ملتا ہے اور وہ اپنے بھرپور ماضی کو یاد کرتے نظر آتے ہیں۔ کلاسیکی شعراء کی طرح ان کا اسلوب فارسی زدہ ہے لیکن مفہوم تک رسائی میں رکاوٹ نہیں ہوتی۔ "سراج الدین ظفرؔ" نے بھی طویل قطعات میں حُسن و عشق، مناظرِ فطرت اور سیاسی و قومی جذبات کا اظہار کیا ہے۔ البتہ نریش کمار شادؔ کی شہرت کا انحصار ان کے چھوٹی اور مترنم بحروں میں انتہائی سادہ، رواں اور دلچسپ رباعی نما قطعات کی بنا پر ہے۔ جن میں حسن و عشق کی مختلف کیفیتیں، زندگی کے گمبھیر مسائل اور اس غم کو بادہ و جام کے حوالے کر

کے ایک ''اپنی کیورین'' کی طرح حسن و عشق کے نغمے الاپنے کا انداز ملتا ہے۔ ان کے موضوعات و اسلوب میں اگرچہ کوئی خاص انفرادیت نہیں لیکن قطعے کی ساخت میں فنی نقطۂ نگاہ سے وہ ہر قطعے کو خیال کی اکائی بنانے میں کامیاب رہے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ اختر انصاری اور احمد ندیم قاسمی کے پیروکار لگتے ہیں۔ فیض احمد فیض کے ہاں قطعات میں بھی حسبِ معمول غمِ جاناں اور غمِ دوراں کا حسین امتزاج، مخصوص تغزل اور شاعرانہ چاشنی کے ساتھ ملتا ہے۔ موضوعات رومانی ہوں یا سیاسی و سماجی، ایک متوازن اور نرم لہجہ اور ایک منضبط اسلوب تو ہم دوام رہتا ہے۔ اس اسلوب کی تشکیل میں منفرد علامات، تشبیہات و استعارات اور تلمیحات کا بڑا ہاتھ ہے۔ وہ رباعی نما قطعہ کی صناعت میں بھی کسی سے پیچھے نہیں رہے۔ اس ضمن میں وہ پطرس بخاری کی طرح کم مقدار مگر اعلیٰ معیار کے حامل نظر آتے ہیں۔

قطعہ نگاری میں عبدالحمید عدم کی اہمیت اور کارگزاری کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے ہاں رباعیات و قطعات کے تین مجموعوں میں غالب تعداد قطعات کی ہے۔ جن میں حسن و عشق کی سرشاری، رند و زاہد کی کشمکش جیسے کلاسیکی مضامین ہیں جن میں عمر خیام اور ریاض خیرآبادی کا پرتو نمایاں ہے۔ ان کے ہاں مضمون عاشقانہ ہو یا فلسفیانہ، عارفانہ ہو یا اخلاقی، سماجی و سیاسی برائیوں کا انکشاف ہو یا ملا و زاہد پر طنز، رندی اور سرمستی کی ایک رو ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ ان کا تصورِ عشق اختر شیرانی اور اختر انصاری کے مقابلے میں حسرت موہانی کی طرح صحت مندانہ پہلو لیے ہوئے ہے اور احمد ندیم قاسمی کی طرح ایک فعال رومانیت کا حامل ہے۔ یوں وہ قطعہ کے موضوعات و اسالیب کے سلسلے میں قدیم و جدید کے پاٹوں کو ملاتے نظر آتے ہیں۔ انداز بیان میں شائستگی، سادگی، بے تکلفی، مزاح آمیز طنز اور شراب کی مستی کو بہانہ بنا کر تجاہلِ عارفانہ سے کام لیتے ہیں۔ دورِ جدید کے ایک اور اہم قطعہ نگار ''عارف عبدالمتین'' شاعری کی دیگر اصناف کی طرح اپنے قطعات میں بھی ایک باعمل، توانا و تعمیری سوچ کے حامل، محبت کرنے والے اور مسائلِ زیست کے خلاف ایک مجاہد کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے قطعہ کو جبر و استبداد اور قانونی استحصال کے خلاف آواز اٹھانے کا ذریعہ بنایا۔ تصورِ عشق میں بھی ان کے ہاں جدت نظر آتی ہے۔ وہ شاعری میں محبوب کے عام تصور کو رد کرتے ہوئے عشق کو مقدس رشتوں کا منطقی نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ ان کا اسلوب جدیدیت اور کلاسیکیت کے عناصر سے تشکیل پذیر ہوا ہے۔ جس پر اقبال اور فیض کا پرتو نمایاں ہے۔ قطعہ کی تعمیری تشکیل میں انھوں نے ارتباط و تسلسل کا سماں باندھ دیا۔ یوں قطعے کو ایک معتبر صنف بنانے میں انھوں نے اپنی فنی صلاحیتوں کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ ''مختار صدیقی'' نے ''سی حرفی'' کی طرز کو سامنے رکھ کر قطعات لکھنے کا تجربہ کیا۔ جس میں یہ التزام ہوتا ہے کہ ابجد کے ہر حرف سے شروع کر کے چار مصرعوں کا ایک قطعہ لکھا جاتا ہے۔ ان قطعات میں موضوعات کی کوئی قید نہیں۔ البتہ پنجابی میں سی حرفیاں زیادہ تر صوفی شعراء نے لکھیں اور تصوف اور

اخلاقی مضامین کو بیان کیا تھا۔ انداز بیان کے ساتھ ساتھ شعوری یا لاشعوری طور پر موضوعات کا اتباع بھی ہو جاتا ہے۔ مختار صدیقی کے ان قطعات میں بھی تصوف اپنے مخصوص علائم و رموز کے ساتھ موجود ہے۔ بہر حال ان کی انفرادیت اس بات سے نمایاں ہے کہ انھوں نے پنجابی کی ایک مخصوص صنف سخن کے لئے اردو میں قطعہ کو اظہار کا ذریعہ بنایا اور یوں صنف قطعہ کے دامن کو وسیع کیا۔ انھوں نے اردو ہندی الفاظ و تراکیب اور بحور کے تال میل سے ان قطعات میں غنائیت کے عنصر کو بڑھایا ہے۔ اس طرح وہ فنی و جمالیاتی نقطۂ نظر سے قطعہ کے ایک منفرد انداز کے موجد بن جاتے ہیں۔ فضل احمد کریم فضلی کے ہاں چند قطعات عشق اور قومی موضوعات پر اور قتیل شفائی کے ہاں سیاسی، سماجی، اخلاقی اور انسانی رویوں کے زوال پر قطعات ملتے ہیں۔ ڈاکٹر صفدر حسین، فارغ بخاری اور مصطفیٰ زیدی کے کلام میں منہ کا ذائقہ بدلنے کی حد تک قطعات ملتے ہیں۔

دورِ جدید میں صنف قطعہ کو انقلابی آواز سے ہم کنار کرنے والے شاعر ''حبیب جالبؔ'' کے کلام میں معیاری قطعات کی کمی نہیں۔ انھوں نے قومی، سیاسی، سماجی اور بین الاقوامی سطح پر انسانیت کے حق میں جو قطعات لکھے وہ ان کی حق گوئی اور بے باکی کی بین دلیل ہیں۔ انھوں نے سامراجی طاقتوں کے خلاف نہ صرف نعرہ انقلاب بلند کیا بلکہ جان ہتھیلی پر رکھ کر میدان عمل میں کود پڑے اور آخری سانس تک سچائی کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ انھوں نے معاشرتی مساوات کے حق میں بہت کچھ لکھا جب کہ عشق کے بیان میں ان کا لہجہ رومانیت کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے۔ عام سطح پر بھی جذبے کی صداقت اور احساس کی شدت سے گندھا اسلوب انھیں عام انقلابی شعراء سے منفرد مقام عطا کرتا ہے۔ شیر افضل جعفری نے حسبِ معمول قطعات میں بھی لوک رنگ کو نمایاں کیا ہے۔ جن میں ہیر سیال کے علاقے کی مقامیت، لوک روایت اور چناب رنگ بسا ہوا ہے۔ یہ رنگ جذبات و احساسات کے ساتھ انداز بیان میں بھی نمایاں ہے۔

قطعہ نگاری میں ایک منفرد آواز اور مخلص جذبوں کے شاعر محسنؔ بھوپالی نے اپنے عمدہ رباعی نما قطعات میں حسن و عشق کے نغموں کی بجائے قومی اور عالمگیر سطح پر انسانیت کے دکھ اور سماج کی کربناک حالت کی عکاسی کی۔ انھوں نے اپنے سچے داخلی احساسات کو بنیاد بنا کر خارجی حقیقتوں کا انکشاف کیا اور اپنی ذات سے بالا ہو کر اجتماعی مسائل کو آفاقی اور عالمگیر پیرنہ عطا کیا۔ یہ اجتماعیت اُن کے افکار کو ہر قاری کے دل کی آواز بنا دیتی ہے۔ ان کے اسلوب کا نہایت موثر ہتھیار ان کا طنزیہ لہجہ ہے۔ اس سلسلے میں وہ رمز و ایما کی بجائے جرأت اور بے باکی سے کام لیتے ہیں۔ ان کا طنز کاٹ دار اور تیکھا ہے لیکن تلخی اور زہرناکی نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ طنز ان کے سچے جذبات و احساسات میں ڈوب کر نکلتا ہے اور دل پر اثر کرتا ہے۔ اس میں زبان کی سادگی، برجستگی اور روانی قائم رہتی ہے۔

اسی دور کے صاحب طرز شاعر ''منیر نیازی'' نے اپنے قطعات کو بھی اس 'طرزِ خاص' کا حامل بنایا۔ ان قطعات میں بھی ان کی شاعری کے وہ تمام رنگ آ جاتے ہیں جو ان کے مزاج کا حصہ ہیں یعنی پُر اسرار اور خوف و حیرت کا ملا جلا تاثر رکھنے والی داستانی فضا، جس کے لیے وہ مخصوص علامتوں اور رموز سے کام لیتے ہیں۔ داخلیت کے اس غلبے کے باوجود ایک بے چینی، افسردگی اور مایوسی کی فضا بھی قائم رہتی ہے جو کسی ذاتی صدمے کا ردعمل معلوم نہیں ہوتی بلکہ اس میں کوئی اجتماعی انقلاب پوشیدہ ہے۔ جس نے ہر فرد کو اپنی جگہ تنہا اور ساکت و صامت کر دیا ہے۔ اس ساری فضا کے بیان کے لیے ان کا اسلوب الفاظ و تراکیب سے تشکیل شدہ علامتوں کا اسلوب ہے۔ ایک اور اچھے قطعہ نگار ''سرور صدیقی'' کو موت اگر مہلت دیتی تو انھیں چار مصرعوں میں جس سادگی اور برجستگی سے بات کہنے کا آہنگ آتا تھا وہ یقیناً اس دور کے بڑے قطعہ نگار ہوتے اور اسی دور میں اپنی ذات کی وسعتوں کا کھوج لگاتے، جسم اور روح کے رشتوں کو تلاشتے، وجود سے عدم کی طرف بڑھتے ہوئے شاعر سلیم احمد نے اپنے قطعات کو فلسفیانہ تعمق عطا کیا۔ جس میں انسانی ذات کو بنیادی اہمیت حاصل ہے جو دائرہ در دائرہ وسعتوں کی حامل ہے اور عدم سے وجود اور وجود سے عدم کی طرف مدور گھوم رہی ہے۔ عبدالعزیز خالد نے قطعہ پر بہت کم توجہ دی البتہ محسن نقوی نے فنی و فکری سطح پر قطعہ کو عروج بخشا۔ ان کے قطعات رومان اور حقیقت کے امتزاج کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ان کے موضوعات میں انفرادی نقطۂ نگاہ سے 'عشق' اور سیاسی و سماجی لحاظ سے 'امن' کی بڑی اہمیت ہے۔ انھوں نے محبت آمیز لہجے میں زندگی کے مسائل، منفی رویے اور بین الاقوامی مسائل پر احتجاج کیا۔ مناظر قدرت کی خارجی کیفیتوں کو جذبات کی داخلیت کا عکاس بنانے میں وہ جوش، احسان دانش، اختر انصاری اور نریش کمار شاد کے پیروکار نظر آتے ہیں۔ انوکھی علامات، تشبیہات و استعارات کے استعمال سے ان کا اسلوب نہایت دلنشین ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ قطعہ کی ساخت میں غیر معمولی مہارت کا ثبوت دیا۔ تکمیل کی واقعاتی تشکیل و تسلسل میں کسی جگہ دلچسپی کے عنصر کو ختم نہیں ہونے دیا۔ جہاں تک دینی شاعری کا تعلق ہے قطعہ میں حمد اور نعت کہنے کا رواج ذرا کم رہا ہے۔ اکا دکا قطعات تو ہر شاعر کے کلام میں مل جاتے ہیں تاہم اس لحاظ سے دورِ جدید میں حافظ لدھیانوی اور مظفر وارثی کے نام بہت اہمیت اختیار کر جاتے ہیں جنھوں نے مکمل مجموعے نعتیہ قطعات کے حوالے سے پیش کیے۔ حافظ لدھیانوی اپنا مجموعہ ''نعتیہ قطعات'' پیش کر کے اس میدان میں اولیت کے علمبردار ٹھہرے۔ اس مجموعے کو گیارہ مخصوص عنوانات کے تحت ترتیب دیا گیا ہے۔ گویا عقیدتوں اور محبتوں کا ایک بہتا ہوا بحر زخار ہے جس میں ایک عاشق رسول والہانہ انداز میں سرگرم سفر ہے۔ یہ مجموعہ حج بیت اللہ کی سعادت حاصل کرنے کی خواہش سے سفر اس کی تکمیل اور خانۂ خدا سے رخصتی کا عکس ہے۔ تمام مراحل میں ایک منطقی ربط موجود ہے۔ جس میں توحید، تبلیغ، سیرت اطہر، معجزات و اخلاق کا بیان دلی کیفیات کے ساتھ سادگی اور برجستگی

سکتی ہے۔ مظفر وارثی اپنے حمدیہ، نعتیہ اور ادبی و اخلاقی قطعات میں ہمیں فکر کی اس سرحد پر کھڑے نظر آتے ہیں جہاں روح اور مادے کی طویل آویزش کے بعد انسان یہ سراغ پا لیتا ہے کہ زندگی کا اصل جوہر روح ہے اور اس کے ارتقا کے لیے عشقِ رسولؐ، اطاعتِ خداوندی اور قرآن پاک کو دل میں بسانا پڑتا ہے۔ ان کے ہاں حکمت و دانائی اور اخلاقی ادب کا موضوع آیات اور احادیث کے سہارے سے آگے بڑھتا ہے۔ ادبی قطعات میں انداز بیان میں سادگی کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ عنصر بھی شامل ہو جاتا ہے۔ لیکن شاعرانہ چاشنی اور زبان کی خوبیاں بہر حال قائم رہتی ہیں۔ خالد عرفان نے بڑے دلکش انداز میں سائنسی اصطلاحات کو سیرت اطہر پر منطبق کر کے مدحتِ رسولؐ کا قرض ادا کیا ہے۔ ان کے علاوہ حفیظ ہوشیار پوری اور اقبال عظیم کے ہاں بھی نعتیہ قطعات مل جاتے ہیں۔

'طنز و مزاح' کے حوالے سے کلاسیکی اور جدید دور میں اکبر الٰہ آبادی کا نام سب سے نمایاں نظر آتا ہے۔ جنھوں نے ''اودھ پنچ'' سے لکھنے کا آغاز کیا اور مغربی حکومت کے پس منظر اس دور کے سیاسی و سماجی مسائل اور تضادات کو طنز و مزاح کا نشانہ بنایا۔ ان کے بعد اقبال، مولانا ظفر علی خاں اور جوش ملیح آبادی کے ہاں کچھ نہ کچھ عنصر طنز اور مزاح کا مل جاتا ہے۔ ظریف لکھنوی اور احمق پھپھوندوی نے بہت کم قطعات لکھے جن میں ہجو و ہزل کا پہلو نمایاں ہے۔ تقسیم برصغیر کے عمل نے ایک مرتبہ پھر ۱۸۵۷ء کا تصویری عکس پیش کیا۔ سیاسی، سماجی اور قومی سطح پر ایک انقلاب عظیم اور مختلف النوع تضادات نے جنم لیا۔ اس صورت حال کا نتیجہ پھر سے ادب میں طنز اور تنقید کی شکل میں نمودار ہوا اور بیان کی تلخی کو کم کرنے کے لیے اس میں مزاح کا رنگ بھر آیا اور یہ بات بھی مسلمہ ہے کہ قطعہ کو اکبر کے زمانے سے ہی طنز و مزاح کے اظہار کا بہترین ذریعہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ اسی ضرورت کے تحت اکبر نے رباعی کے مقابل رباعی نما قطعات کو بیان کا ذریعہ بنایا۔ یہ روایت ایسی رہی کہ آج تک مزاح نگار اپنا ما فی الضمیر بیان کرنے کے لیے صنفِ قطعہ کا استعمال دیگر اصناف سے زیادہ کرتے ہیں۔ دورِ جدید میں بھی شاعروں کی ایک پوری کھیپ ہے جو یہ فریضہ انجام دے رہی ہے اور دن بدن اس کی مقبولیت میں اضافہ ہو رہا ہے۔ ان شعرا میں راجہ مہدی علی خاں، حاجی لق لق، مجید لاہوری، سید محمد جعفری اور نذیر احمد شیخ کے ہاں قطعات پر زیادہ کام نہیں ملتا۔ تاہم مرزا محمود سرحدی، ضمیر جعفری، رئیس امروہوی، آذر عسکری، مسرور ہوتی، جلیل کاشمیری، دلاور فگار، محبوب عزمی، امیر الاسلام ہاشمی، علامہ پاکٹ مار، محمد طٰہٰ خاں، شاہد الوری، انور مسعود، عنایت علی خاں، ضیا الحق قاسمی، سرفراز شاہد، راجہ صدیقی، ڈاکٹر انعام الحق جاوید اور خالد عرفان کے نام آتے ہیں۔ جن میں سے زیادہ اہم نام مرزا محمود سرحدی، سید ضمیر جعفری، انور مسعود اور سرفراز شاہد کے ہیں۔ ان شعرا نے اکبری طرز خاص کو آگے بڑھایا۔ مرزا محمود سرحدی کو تو ''اکبر سرحد'' بھی کہا جاتا ہے۔ ان کے ہاں طنزیہ و مزاحیہ قطعات دیگر اصناف کے مقابلے میں

زیادہ ہیں۔ ان کے قطعات کا خمیر تحریک آزادی سے لے کر قیام پاکستان اور بعد کے سیاسی و سماجی حالات سے اٹھا ہے۔ تاہم ان کا سب سے بڑا ہدف معاشرتی برائیاں ہیں۔ وہ کسی بھی موضوع پر بات کریں معاشرے کے حوالے سے کرتے ہیں۔ معاشرے میں بکھری ہوئی گندگی کا بیان کرتے ہوئے بھی ان کے اسلوب میں پھوہڑ پن کی بجائے شائستگی کا عنصر نمایاں رہتا ہے۔ انھوں نے طنز و مزاح کے مختلف حربوں مثلاً رمز، تحریف، پیروڈی، صورت واقعہ، تقابل و موازنے سے کام لیا ہے۔ سید ضمیر جعفری کو بھی اپنے فن کے حوالے سے گونا گوں آویزشوں کا زمانہ ملا۔ معاشرہ شدید مسائل کا شکار تھا۔ لہٰذا ان مسائل پر لہجہ بھی شدید ہی اختیار کیا جاتا تو اثرات مثبت کی بجائے منفی ہو سکتے تھے جب کہ مزاح نگار کا منصب ہی ناہمواریوں اور تضادات پر ہمدردانہ تنقید ہے۔ اسی لیے ایک مخلص مزاح نگار دلوں کی تسخیر میں تیغوں اور واعظوں سے بازی لے جاتا ہے۔ ضمیر جعفری کے ہاں معاشرتی ناہمواریوں پر نفرت یا خندۂ استہزا نہیں ملتا بلکہ وہ انسان اور سماج کی مستقل حماقتوں اور عالمگیر ناہمواریوں کو طشت از بام بھی کرتے ہیں اور انسان کو انسانیت سے قریب لانے کا فریضہ بھی انجام دیتے ہیں۔ وہ طنز و مزاح میں بنیادی طور پر تو بذلہ سنجی کے راستے پر گامزن ہیں لیکن ساتھ ساتھ مزاحیہ کردار، صورت واقعہ، تقابل و تضاد، لفظی و صرفی تحریف اور کبھی پورا قطعہ پیروڈی کی عمدہ مثال بن جاتا ہے۔ اسی طرح ”انور مسعود“ نے نہایت معیاری طنزیہ و مزاحیہ قطعات لکھے۔ انھوں نے اپنے مقصد کے ابلاغ کے لیے قطعہ کے فنی کینوس پر سیاسی، سماجی اور اخلاقی و تہذیبی ناہمواریوں کی ایسی دل آویز تصویریں بنائی ہیں کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ اس طرح وہ بھی طنز و مزاح میں اس روایت کے پیروکار بن جاتے ہیں جس کا آغاز اکبر نے کیا اور جس کا اتباع دور جدید میں محمود سرحدی اور ضمیر جعفری نے کیا۔ اکبر کو تو پھر بھی غیر کے حوالے سے گلے شکوؤں کا موقع ملا۔ ان مزاح نگاروں کو انگریزوں کے پروردہ تضادات کے مارے ہوئے مسلمانوں سے واسطہ پڑا جن کے دوغلے پن نے معاشرے میں ایسی ایسی مضحک کیفیتوں کو جنم دیا جو قطعہ نگاری کی حس مزاح کو مہمیز کرنے کے لیے کافی تھیں۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے بین الاقوامی مسائل اور ان کے [illegible] پر اثرات کو کامیابی سے اپنے قطعات کا حصہ بنایا۔ اس کامیابی کے عمل میں ان کے منفرد اسلوب کا بڑا ہاتھ ہے۔ جس میں بذلہ سنجی، تحریف، مکالمہ، محاورہ، رمز، صورت واقعہ اور دو چیزوں کے تقابل و تضاد کے ساتھ ساتھ ”تضمین“ کا پلہ سب سے بھاری ہے۔ رباعی نما قطعے وہ ”ایک سانس“ کی صنف کہتے ہیں۔ تسلسل ایسا ہو کہ سانس نہ ٹوٹے۔ اس معیار کو اپنے قطعات پر منطبق کرتے ہوئے انھوں نے نہایت مربوط اور دلچسپ قطعات کی تشکیل کی ہے۔ جدید ترین دور میں یوں تو بہت سے شعرا طنزیہ و مزاحیہ قطعات کی روایت کو تقویت پہنچانے کا فریضہ انجام دے رہے ہیں لیکن اس دور میں جو نام اہمیت کا حامل ہے وہ اپنے چار مجموعوں کو ایک کلیات ”ڈش انٹینا“ کی صورت میں پیش کرنے والے شاعر ”سرفراز شاہد“ ہیں جن کی فنی

کاوشوں کا سلسلہ جاری ہے اور ان کے فن کے بارے میں کوئی حتمی رائے دینے کا وقت تو ابھی نہیں آیا۔ لیکن انھوں نے جتنے قطعات لکھے ان میں موضوعات کی رنگارنگی نہ صرف سیاست اور معاشرت کے حوالے سے ملتی ہے بلکہ عالمی سطح پر ہونے والے انقلابات، اکیسویں صدی کے مخصوص تقاضے، اس کلچر میں پنپنے والا طرزِ احساس، مفہوم بدلتی تہذیبی اقدار کا بیان ایسے باشعور نقاد اور مزاح نگار کے طور پر کرتے ہیں کہ قاری کو لمحۂ فکر کے ساتھ ساتھ لمحۂ مسرت بھی عطا کرتے ہیں۔ اس کے لیے وہ طنز میں مزاح کی چاشنی سے گندھا شگفتہ اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ جس میں سب سے بھرپور حربہ رمز ہے۔ تضمین، تحریف اور پیروڈی کی مثالیں بہت زیادہ ہیں۔ ایسے قطعات میں ان کے ہاں انور مسعود کے اندازِ بیان کی جھلک ملتی ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد رباعی نما قطعات کا دور دورہ رہا۔ مختصر قطعے کی مقبولیت کے اسباب بیان کیے جاچکے ہیں۔ طویل قطعات کا جائزہ لیں تو صورتِ حال یوں ملتی ہے کہ ان قطعات کی تخلیق کا عمل کلاسیکی اور جدید شاعری کے پورے دور پر محیط ہے۔ دبستانِ دلی و لکھنو باقاعدہ قطعہ نگاری کی بجائے غزلوں کے قطعہ بند اشعار زیادہ ملتے ہیں جو مختصر بھی ہوتے تھے اور طویل بھی۔ البتہ مستقل حیثیت میں لکھے گئے قطعات بعض اوقات اتنے طویل ہو جاتے تھے کہ ان کا فنی حسن زائل ہو جاتا تھا۔ ان کے موضوعات بھی مدح و ذم، ہجو و ہزل اور بے ثباتیٔ کائنات تک محدود تھے۔ البتہ غزلوں کے قطعہ بند اشعار جاندار تھے اور ان میں وہ تمام موضوعات آ جاتے تھے جو غزل کا طرۂ امتیاز تھے۔ اس کے بعد سرسید احمد خاں کی مقصدیت و عقلیت کے زیرِ اثر حالی اور آزاد کی نیچرل تحریک جس میں مغرب سے تراجم کے عمل دخل نے موضوعات و اسالیب کے لحاظ سے اس دور کو اجتہادی دور بنا دیا تھا۔ تاہم قطعات نسبتاً طویل اور بوجھل مقصدیت کا شکار رہے۔

ہندوستان میں انگریزی تسلط سے مشرقی اقدار کا شیرازہ بکھرا تو شعراء نے سیاسی حالات و واقعات، شخصیات اور قومی جذبوں، یہاں تک کہ ملکی مناظرِ فطرت کو بھی طویل قطعات کی صورت میں پیش کیا۔ ایک رومانی یا شاندار عکس پیش کرنے کے لیے تاریخی واقعات اور عظیم شخصیتوں پر لکھے گئے قطعات تھے جو بیانیہ اور طویل ہوتے تھے۔ ان میں اسلام کے دورِ اول، خلفائے راشدین، بنوامیہ اور بنوعباسیہ اور عالمگیر عہد کے واقعات و شخصیات پر لکھا گیا۔ سرسید احمد خاں کی عقلیت پر مبنی اور تحتِ اخلاقی و مذہبی اقدار اور پابندیوں کے نتیجے میں رومانی تحریک کا آغاز ہوا۔ اس تحریک کے زیرِ اثر اکثر مختصر قطعات لکھے گئے لیکن اقبال اور جوش ملیح آبادی کے ہاں طویل رومانی قطعات کا سلسلہ بھی ملتا ہے۔ جنگِ عظیم اول نے برصغیر اور دیگر عالمی قوتوں کو جنگ کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل کا شکار کر دیا۔ کمزور ممالک اور غریب عوام استعماریت اور فسطائیت کا شکار ہو گئے۔ اس کے نتیجے میں اشتراکی انقلاب نے عوام کو آزادی اور مساوات کا راستہ دکھایا تو شعراء نے اس انقلاب کے زیرِ اثر طویل قطعات لکھے، جن میں سیاسی و سماجی نوعیت کے قطعات ملتے ہیں۔

انگریزوں کے غاصبانہ تسلط کے نتیجے میں برصغیر میں سیاسی اور معاشرتی توڑ پھوڑ، اخلاقی اقدار کی پامالی اور معاشرتی تضادات پر طنز و مزاح کی ایک لہر کا آغاز اکبر کے دور سے ہو جاتا ہے۔ لیکن طنز و مزاح کے لئے انھوں نے طویل قطعات کم اور مختصر قطعات زیادہ لکھے کیونکہ طنز کا عنصر تو پھر بھی طوالت کو سنبھال لیتا ہے۔ لیکن مزاح میں اکبر کے دور ہی سے زیادہ کامیاب قطعات مختصر وجود کے حامل تھے۔ اقبالؔ نے اکبر کے اتباع میں طویل اور مختصر قطعات لکھے۔ شبلی، مولانا ظفر علی خاں اور جوشؔ ملیح آبادی کے ہاں زیادہ تر طنزیہ طویل قطعات ملتے ہیں۔ مرزا محمود سرحدی اور ضمیر جعفری نے بھی کہیں کہیں طویل طنزیہ و مزاحیہ قطعات لکھے ہیں۔ طویل قطعات میں ایک رو فلسفیانہ قطعات کی بھی رہی۔ اقبالؔ، شادؔ عظیم آبادی اور جسٹس شاہ دین ہمایوںؔ نے طویل فلسفیانہ قطعات لکھے۔ یہ عنصر بعض دیگر شعراء کے ہاں بھی نظر آ جاتا ہے۔ قیامِ پاکستان تک آتے آتے طویل قطعات کا سلسلہ بتدریج کم ہوتا چلا گیا اور قطعے کا تصور ''رباعی نما قطعہ'' کی صورت میں پختہ ہو گیا۔ اس لئے قیامِ پاکستان سے کچھ عرصہ پہلے اور بعد میں جس شاعر نے بھی اس صنف میں کمال دکھایا، رباعی نما قطعات ہی لکھے۔

فنِ تاریخ گوئی میں ''مادۂ تاریخ رقم کرنے کے لئے عام طور پر دیگر اصناف کے مقابلے میں قطعہ کی صنف کو برتا گیا۔ تاریخ، ریاضی اور ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ فن نادر، دلچسپ اور مفید ہے، جس میں تاریخی واقعے اور علم ہندسہ کا ادغام اس فن کی بنیاد بنتا ہے۔ جس میں انسانی زندگی کا کوئی واقعہ، قومی سطح پر کوئی کارنامہ، عمارات کے سنین تعمیر، افراد کی پیدائش و اموات، کتب کے سنین تالیف و طباعت کو مادۂ تاریخ کے ذریعے محفوظ کر لیا جاتا ہے۔ یہ ہمارے گزرے ہوئے لمحوں کو چند اعداد میں مقید کر لینے کا عمل ہے اور ''علم بدیع'' کی رو سے تاریخ کسی واقعے کے سال وقوع کو الفاظ کے مرکبات کی شکل میں بحساب جمل حاصل کر لینے کا فن ہے۔ ہمارے پرانے تاریخ گو شعراء نے اسی عمل سے دلچسپ مادہ ہائے تاریخ کی صورت میں ماضی کے جواہر پاروں کو محفوظ کیا ہے۔ جو رباعیات، قطعات اور فردیات کی شکل میں آج بھی موجود ہیں۔ اس فن کے اصول و قوانین کے سلسلے میں پہلا کام 'ابجد' کا تعین کرنا ہے۔ جو فن تاریخ گوئی کی بنیاد ہے۔ اس کی دو اقسام ہیں، جن میں سے عام طور پر ''ابجد قمری'' کو استعمال میں لایا جاتا ہے، جو کہ آٹھ کلموں پر مشتمل ہے اور اس کے اٹھائیس حروف ہیں جو درج ذیل ہیں:

حروف: ا۔ ب۔ ج۔ د (ابجد) ہ۔ و۔ ز (ہوز) ح۔ ط۔ ی (حطی)

اعداد: ۱۔ ۲۔ ۳۔ ۴ - ۵۔ ۶۔ ۷ - ۸۔ ۹۔ ۱۰ -

حروف: ک۔ ل۔ م۔ ن (کلمن) س۔ ع۔ ف۔ ص (سعفص)

اعداد: ۲۰۔ ۳۰۔ ۴۰۔ ۵۰ - ۶۰۔ ۷۰۔ ۸۰۔ ۹۰ -

حروف: ق۔ ر۔ ش۔ ت (قرشت) ث۔ خ۔ ذ (ثخذ) ض۔ ظ۔ غ (ضظغ)

اعداد: ۱۰۰۔۲۰۰۔۳۰۰۔۴۰۰ — ۵۰۰۔۶۰۰۔۷۰۰ — ۸۰۰۔۹۰۰۔۱۰۰۰ —

ان کلموں کے بارے میں مختلف النوع روایات مشہور ہیں۔ اگرچہ عربوں نے فن تاریخ گوئی کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی لیکن اس فن کے لئے عربی حروف کو بنیاد بنایا گیا اور فارسی و ہندی حروف مثلاً پ۔ٹ۔چ۔ڈ۔ڑ۔ژ۔گ کو عربی حروف ب۔ت۔ج۔د۔ر۔ز اور ک۔ کا ہم عدد قرار دیا گیا ہے۔ اس کے بعد مادۂ تاریخ نکالنے کے لئے جو پہلا اصول مرتب کیا گیا کہ ''حروف مکتوبی'' کا اعتبار کیا جائے تو غلطی کا امکان نہیں ہوتا کیونکہ ہماری ابجد میں بعض حروف ایسے ہیں جن کا مخرج یکساں ہے۔ اس سلسلے میں تاریخ گوئی علم عروض کے متضاد فن ہے۔ علم عروض میں ''حروف ملفوظی'' کا شمار کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں چند الفاظ کی مدد لیں تو تاریخ گوئی میں (آ) (ہ) تائے مدورہ، ہائے مختفی اور یائے تحتانی کا مسئلہ بھی حل ہو جائے گا مثلاً عبدالرحمان کا (ل) اگرچہ بولا نہیں جا رہا لیکن مکتوبی ہے۔ اس کے عدد محسوب ہوں گے، اسی طرح 'آمنوا' کا الف شمار ہوگا۔ آم میں الف کی ادائیگی (آ) کی صورت میں بنتی ہے لیکن اس کا ایک الف شمار ہوگا۔ مشدد لفظ ''رقت'' کا ایک (ق) شمار ہوگا۔ عیسیٰ کا (الف خنجری) محض علامت ہے اس لئے شمار نہیں ہوگا۔ مراۃ الغیب کے تائے مدورہ (ۃ) کی صورت میں بولی جا رہی ہے۔ اس لئے اس کے چار سینکڑے لئے جائیں گے۔ 'قطرہ' میں تائے مدورہ بدل کر ہائے مختفی میں بدل گئی ہے، اس لئے اس کے پانچ عدد شمار ہوں گے۔ 'زیب النساء' کا (ء) الف کا قائم مقام ہے اور 'طاؤس' کا (ء) محض رسم الخط کے طور پر آیا ہے اس لئے شمار نہیں ہوگا۔

تاریخ گوئی کی مختلف اقسام ہیں مثلاً ۱۔ تاریخ صوری؛ ۲۔ تاریخ معنوی،

تاریخ صوری: لفظاً تاریخ نکالنے کا عمل ہے مثلاً شبلی نعمانی کی تاریخ وفات نکالی گئی۔ ع

''ہوئے انیس سو سو دو میں رخصت'' ۱۹۱۴ء جب کہ تاریخ معنوی میں بحساب جمل اعداد کو محسوب کر کے مکمل مصرعے یا جملے سے بے کم و کاست نکالی جاتی ہے۔ اسے تاریخ کامل بھی کہتے ہیں۔ یہ طریقہ تاریخ گوئی میں سب سے زیادہ مستعمل ہوتا ہے۔ اسی طرح لفظ کے اعتبار سے دو قسمیں ۱۔ تاریخ مفرد اور ۲۔ تاریخ مرکب ہے۔ تاریخ مفرد ایک حرف سے اور تاریخ مرکب لفظ یا الفاظ کے مجموعے سے تعلق ہے۔ ان طریقوں میں کسی قسم کی کمی بیشی کی گنجائش نہیں ہوتی مثلاً غالبؔ نے اپنے ایک دوست جو اُن سے عمر میں ایک سال بڑے تھے، اُن کی تاریخ پیدائش اپنی مخصوص شگفتگی کے ساتھ یوں نکالی۔۔۔

ع۔۔۔ اُن کی 'تاریخ' میرا 'تاریخی' کلام کے اعتبار سے دو قسمیں تاریخ منثور اور تاریخ منظوم ہیں۔ اس کے علاوہ

۱۲۱۲ھ ۱۲۱۱ھ

علاوہ مادے کے اعتبار سے دو قسمیں ہیں ایک ''مستقل مادہ یا سالم الاعداد تاریخ'' دوسری ''غیر مستقل مادہ یا ناقص الاعداد

تاریخ'' کہلاتی ہے۔ پہلی صورت میں تاریخ مفرد ہو یا مرکب، منثور ہو یا منظوم لیکن مکمل ہو۔ دوسری صورت میں 'مادۂ تاریخ' میں اعداد کی کمی یا زیادتی واقع ہوتی ہے جسے کسی حرف یا لفظ کے ''تدخلے و تخرجے'' سے پورا کیا جاتا ہے۔ اس طریقہ کار کو ''صنعتِ تعمیہ'' سے منسوب کیا جاتا ہے۔ تعمیہ کی تین قسمیں ہیں: ۱۔ تعمیہ داخلی؛ ۲۔ تعمیہ خارجی؛ ۳۔ تعمیہ داخلی و خارجی۔ پہلی صورت میں اعداد کی کمی کو کسی حرف یا لفظ کے داخلے سے پورا کیا جاتا ہے۔ دوسری صورت میں اعداد کی زیادتی کی وجہ سے کسی حرف یا لفظ کے نکالنے کا اشارہ دیا جاتا ہے۔ تیسری صورت میں کچھ حروف یا الفاظ نکالنے اور کچھ الفاظ کو داخل کرنے کا اشارہ دیا جاتا ہے۔ اشارے کے لئے بھی ماہرین فن نے الفاظ کی فہرستیں پیش کی ہیں مثلاً محمد علی جوہر مرادآبادی نے ''خیابانِ تواریخ'' میں ایسے الفاظ کی فہرست دی ہے۔ ایک اور دلچسپ لیکن دشوار گزار عمل ''زبر و بینات'' کا ہے زبر تو وہی 'جمل صغیر' ہے کہ حرف بہ حرف اعداد نکال لئے جائیں جبکہ 'بینہ' ذرا میڑھی کھیر ہے۔ بینات میں اعداد کو جمع کرنے کے لئے ابجد کو (الف۔ بے۔ جیم۔ دال) کی صورت میں لے کر ''زبر'' کا (ا۔ ب۔ ج۔ د) الگ کر لیا جائے گا اور باقی (لف۔ ے۔ یم۔ ال) کے اعداد بینات کے طور پر لکھیں گے۔ (الف) کے زبر و بینات کے ذریعے اعداد نکالیں تو صورت یوں بنتی ہے۔

زبر۔ ا۔ اعدد۔ بینات۔ لف۔ ل/۳۰ ف/۸۰ = ۱۱۱

یوں (الف) کا زبر و بینات کے حوالے سے (۱۱۱) کا عدد بنتا ہے۔ اس کے علاوہ ''صنعتِ منقوطہ'' میں تمام نقطہ دار حروف کا اشارہ دیا جاتا ہے جبکہ ''صنعتِ غیر منقوطہ'' میں اس کے برعکس بے نقط الفاظ سے تاریخ نکلتی ہے۔ ''صنعتِ توشیح'' میں قطعۂ تاریخ کے ہر مصرعے کا پہلا حرف مادۂ تاریخ بنتا ہے۔ تمام مصرعوں کے حروف جمع کر لینے سے تاریخ نکل آتی ہے۔ مولوی نجم الغنی نے اس کی مثال ایک مستشرق شاعر 'شور' کے قطعۂ تاریخ کے حوالے سے دی ہے جو انھوں نے لارڈ لٹن کے گورنر بننے پر لکھا۔ ''صنعتِ ترصیع'' میں ہر مصرعے سے ایک ہی سن بار بار نکلتا ہے یا ایک ہی قطعہ میں ہجری، عیسوی، فصلی و بکرمی سال برآمد ہوتے ہیں۔ اس صنعت کی بہترین مثال داغ دہلوی کا گیارہ اشعار کا وہ قطعہ ہے جو انھوں نے کلب علی خاں کے جشن پر لکھا۔ اس قطعے کے ۲۲ مصرعوں سے ۲۲ مرتبہ ''۱۲۸۲ھ'' برآمد ہوتا ہے۔ ''صنعتِ تضاعف'' میں مادۂ تاریخ کے اعداد کو دو چند کرنے سے اور ''صنعتِ تضارب'' میں ضرب کے عمل سے اور اسی طرح تفریق کے طریقہ کار میں جمع کی بجائے تفریق سے کام لیا جاتا ہے۔ کبھی ساکن اور کبھی متحرک حروف کا اشارہ دے کر مادۂ تاریخ قرار دیا جاتا ہے۔ بعض اوقات نام کو اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ وہ اسم معلوم نہیں ہوتا۔ مثلاً الٰہی بخش کی تاریخ رحلت اس طرح نکالی کہ۔۔۔ ع۔۔۔ الٰہی بخش دے اپنے کرم سے'' ان تمام صنائع لفظی و معنوی کے ساتھ ساتھ کئی تاریخیں بھی اس

جاتی ہیں جن میں سن کے ساتھ ساتھ تاریخ، دن اور وقت بھی معلوم ہو جاتا ہے۔ بعض شعراء نے اس طرح بھی تاریخیں نکالی ہیں کہ 'مادۂ تاریخ' کسی مشہور شاعر کے مصرعے کو قرار دے کر قطعہ لکھ دیا یا پھر احادیث، محاورے، ضرب الامثال کو بھی اس مقصد کے لئے کام میں لاتے ہیں۔ غرض یہ کہ قطعات تاریخ لکھنے والوں نے تاریخ گوئی اور شاعری کا ایسا حسین امتزاج پیش کیا کہ قاری کو فیصلہ کرنے میں وقت پیش آتی ہے کہ تاریخ گوئی کو سراہے یا شاعری کی داد دے۔

اردو میں تاریخ گو شعراء نے فارسی تاریخ گوئی کی روایت سے استفادہ کیا کیونکہ ابجد کی اختراع کے باوجود عربی میں تاریخ گوئی کے نمونے ناپید ہیں جب کہ فارسی میں یہ فن زمانہ قدیم سے چلتا ہے۔ اس سلسلے میں کچھ ادوار کی طرف اشارے ملتے ہیں مثلاً فردوسی نے اپنے شاہنامہ کی تاریخ ۴۰۰ھ میں لکھی "گرشاسپ نامہ" کی تاریخ اسدی نے ۴۵۸ نکالی دونوں تاریخیں 'صوری' ہیں جب کہ معنوی تاریخوں میں محقق طوسی نے عباسی خلیفہ معتصم باللہ کے قتل پر "خون" (۶۵۶ھ) سے نکالی۔ یوں چھٹی صدی ہجری سے تاریخ گوئی کا سلسلہ وسیع ہوتا گیا۔ ایل خانی اور تیموری ادوار میں فن تعمیر کے توسط سے اس فن کی اہمیت میں اضافہ ہوا۔ برصغیر میں اس کا عروج "دورِ ہمایوں" سے شروع ہوتا ہے اور یہاں کے شعراء ایک طویل عرصے تک فارسی شعراء کے اتباع میں تاریخیں رقم کرتے رہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ اردو تاریخ گوئی اصول و قوانین اور اصطلاحات کے سلسلے میں فارسی کی مرہونِ منت رہی۔ اس لئے اردو کے ابتدائی دور میں سوائے چند ایک تاریخوں کے فارسی کا سرمایہ ملتا ہے۔ دکنی زبان میں جو تاریخیں ملتی ہیں وہ مثنوی کی صنف میں کہی گئیں۔ ایہام گو شعراء میں یہ فن نہیں ملتا سوائے چند ایک شعراء مثلاً میر عبدالحئی تاباں کا ایک آدھ اچھا قطعہ مل جاتا ہے۔ اس کے بعد سودا کے دور سے اردو قطعات تاریخ ملنا شروع ہوتے ہیں لیکن بہت کم تعداد میں۔ جرأت نے اپنی تمام صلاحیتیں فارسی تاریخ گوئی پر صرف کر دیں۔ مصحفی، قائم چاندپوری، ممنون، ناسخ، رشک، منیر، اسیر کے ہاں فارسی قطعات کے ساتھ ساتھ چند اردو کے قطعات تاریخ بھی مل جاتے ہیں۔

دبستانِ لکھنؤ کے طبقۂ متقدمین میں اردو تاریخ گوئی کو اتنا عروج نہ مل سکا جتنا دبستانِ دلی کی دوبارہ بحالی پر غالب اور مومن کے زمانے میں بالخصوص مومن کی کاوشوں سے حاصل ہوا۔ مومن نے صنعت تعمیہ سے کام لیتے ہوئے ایسی شاندار تاریخیں رقم کیں کہ تعمیہ کو اس فن کی خامی سمجھنے والے بھی اُن کے فن کی داد دیئے بغیر نہ رہ سکے۔ اس دور میں غالب، میر مہدی مجروح اور عبدالغفور نساخ کے ہاں بھی اردو کے قطعات تاریخ مل جاتے ہیں جب کہ غالب نے بھی اپنی بھرپور صلاحیتوں کا ثبوت فارسی تاریخ گوئی کے ضمن میں دیا ہے۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد دلی اور لکھنؤ کے بہت سے شعراء دربار رام پور اور حیدرآباد دکن سے منسلک ہو

گئے۔ یہ امیر مینائی اور داغ دہلوی کا دور تھا۔ جو غزل کے ساتھ ساتھ فنِ تاریخ گوئی کے بھی استاد مانے جاتے تھے۔ دونوں اساتذہ کی اکثر تاریخیں، تاریخ کامل، کے زمرے میں آتی ہیں۔ ان کے ہاں شاعری، زبان و بیان اور فنِ تاریخ گوئی کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ صنعتوں کا استعمال شاذ و نادر کیا ہے اور اگر کیا ہے تو وہاں بھی شاعرانہ مرصع کاری کا کمال دکھایا ہے۔ ان کے علاوہ ضامن علی جلال لکھنوی، صفی لکھنوی، ریاض خیرآبادی، جوش ملسیانی، دل شاہ جہان پوری، بےخود دہلوی، سائل دہلوی، احسن مارہروی، تسلیم لکھنوی، جلیل مانک پوری، بادی مچھلی شہری، ولا حیدرآبادی، نفیس لکھنوی، وسیم خیرآبادی، اختر مینائی، خاطر لکھنوی، رفعت بریلوی، ضیاء دہلوی، جویا مرادآبادی، عزیز لکھنوی، مہدی حسین آثم، وجاہت حسین وجاہت جھنجھانوی، مسعود حسن مسعود، خاں شاہد اکبرآبادی، نوح ناروی، شاد لکھنوی، حفیظ جونپوری، شان الحق حقی، عرشی امرتسری، صبا متھراوی، رسا جالندھری، حفیظ ہوشیارپوری اور رئیس امروہوی وغیرہ کے نام تاریخ گوئی کے حلقے میں آتے ہیں، جو اردو شاعری کی روایت کے تاریخ گو شعراء ہیں۔ اس کے علاوہ ایسے شاعر بھی ہیں جن کی وجہ شہرت محض تاریخ گوئی کے حوالے سے ہے مثلاً حامد حسن قادری، شرافت نوشاہی، عزیز الدین عزیز، حکیم محمد موسیٰ امرتسری، وغیرہ۔

شاعری کے دورِ جدید میں حالی، ریاض خیرآبادی، جلال لکھنوی، جوش ملسیانی اور احسن مارہروی نے اچھے قطعات تاریخ لکھے لیکن فارسی قطعات تاریخ کی تخلیق کا عمل بھی ساتھ ساتھ چلتا رہا۔ ان میں ریاض خیرآبادی کے اردو قطعات تاریخ کا سرمایہ سب سے زیادہ ہے۔ انھوں نے تاریخ گوئی کے مختلف طریقوں کو آزماتے ہوئے تاریخیں نکالیں۔ قیامِ پاکستان کے بعد حفیظ ہوشیارپوری، عرشی امرتسری، شان الحق حقی اور رئیس امروہوی نے قطعات تاریخ لکھے۔ جن میں حفیظ ہوشیارپوری کا پایہ بلند ہے۔ انھوں نے دیگر شعراء کے مصرعوں سے استفادہ کرتے ہوئے نہایت عمدہ تاریخیں نکالیں۔ اردو شاعری میں ان شعراء کے بعد اس فن کو بتدریج زوال آتا گیا۔ سوائے چند ایک ماہرینِ فن تاریخ گوئی کے جنھوں نے اس فن کو سنبھالا دیا مثلاً حامد حسن قادری نے شادی و مرگ سے لے کر زندگی کے چھوٹے بڑے واقعات اور درگاہ شاہ جمال اللہ کے حوالے سے تاریخیں نکالیں۔ اس کے علاوہ پاکستان کے مختلف گوشوں میں اس فن کے متوالے شاعری و نثر کی تخصیص کے بغیر اس فن کی خدمت کرتے رہے، مثلاً مولوی عبدالغنی، پیر غلام دستگیر نامی، فیاض حسین فیاض پانی پتی، حکیم سید اکرام حسن سیکری، محمد عالم مختار حق، فدا حسین فدا طور اور محمد حسن میرانی وغیرہ اس فن کے خدمت گزار رہے۔

اردو شاعری کی روایت میں دو نامور شعراء جو فنِ تاریخ گوئی میں بھی باکمال رہے۔ ان میں مومن خان مومن، امیر مینائی، جلیل مانک پوری، ریاض خیرآبادی اور حفیظ ہوشیارپوری ہیں۔ مومن نے اس دور میں جب کہ شعراء فارسی تاریخ گوئی پر فخر کرتے تھے، اردو تاریخ گوئی کو معیار و مقدار کے اعتبار سے معتبر بنایا اور اپنے قطعات میں صنعت تعمیہ کا

استعمال ایسے ماہرانہ انداز سے کیا کہ اس امر کو معیوب سمجھنے والے بھی ان کی داد دیے بغیر نہ رہ سکے۔ شاہ عبدالعزیز دہلوی کی تاریخ رحلت اور اپنی بیٹی کی تاریخ ولادت میں اس صنعت سے کام لیتے ہوئے جو قطعات تخلیق کیے وہ بے مثل ہیں۔ امیرؔ مینائی جن کا شمار تاریخ گوئی کے اساتذہ میں ہوتا ہے۔ اس معاملے میں نہایت زودنویس تھے۔ لوگ مطالبہ کرتے تھے اور وہ تاریخ لکھ دیتے تھے۔ رام پور کا قبرستان ان کے قطعات تاریخ سے بھرا پڑا ہے۔ انھوں نے زیادہ تر "کامل الاعداد" تاریخیں نکالی ہیں۔ کہیں کہیں صنعتوں کا استعمال بھی کرتے ہیں مگر شاعرانہ خوبیوں کے ساتھ۔ سادگی و برجستگی ان کا کمال ہے۔ اسی طرح داغؔ دہلوی کی تاریخیں بھی "کامل الاعداد" تاریخوں کی عمدہ مثال ہیں۔ وہ شاعری اور فن تاریخ گوئی میں اوّلیت زبان و بیان کی درستی، شائستگی اور شستگی کو دیتے تھے۔ انھوں نے کسی جگہ بھی اس فن کے سائنسی اصولوں پر جذبات کو قربان نہیں کیا اور نہ ہی جذبات کی رو میں بہہ کر فن و زبان کے قوانین توڑے ہیں۔ ریاضؔ خیرآبادی کا دیوان بھی مختلف النوع تاریخوں سے بھرا پڑا ہے۔ جن میں تاریخ کامل کے ساتھ ساتھ صنعتوں کا استعمال بھی ملتا ہے۔ اول الذکر تاریخیں زیادہ بہتر ہیں۔ انھوں نے فن تاریخ گوئی اور شاعرانہ اصولوں کی پاسداری کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کی خوبیوں کو بھی نبھایا ہے۔ نظام دکن میر محبوب علی خاں کے استاد جلیل حسن جلیلؔ فصاحت جنگ جنھیں تاریخ گوئی کے سلسلے میں "امام الفن" کے خطاب سے بھی نوازا گیا۔ اُن کی تاریخیں زیادہ تر دربار شاہی کے حالات و واقعات، مسند نشینی، شادی، تہوار و تہنیت، شہزادے شہزادیوں کی ولادت، صحت و عیادت اور انعامات و خلعت ملنے سے متعلق ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر موضوعات پر بھی لکھا لیکن درباری معاملات پر زیادہ تر تاریخیں نکالیں۔ مومنؔ کی طرح ان کی تاریخیں کامل الاعداد ہوں یا کسی صنعت کا استعمال ہو فنی نقطۂ نگاہ سے ہر طرح کے سقم سے مبرا ہیں۔ زبان صاف، رواں اور شستہ ہے۔ لگتا ہے کہ یہ الفاظ اسی مادۂ تاریخ کے لئے بنے ہوں۔ یوں جلیلؔ مانک پوری اردو شاعری کی روایت میں تاریخی قطعات کے دلکش اضافے کا باعث بنے۔ جن میں فن کی مہارت، اسلوب کی دلکشی اور شاعرانہ چاشنی بیک وقت موجود ہے۔ قیام پاکستان کے بعد اس زوال آمادہ فن کو سہارا دینے والی ذات غزل کے مستند شاعر حفیظؔ ہوشیارپوری کی ہے۔ جو کہ وہ تاریخ رقم کرنے میں مہارت تامہ رکھتے تھے۔ ایسا لگتا تھا کہ الفاظ اُن کے سامنے دست بستہ کھڑے ہیں۔ بعض تاریخیں فی البدیہہ کی مثال بھی ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر شعراء کے مشہور مصرعوں پر بھی مادۂ تاریخ کی بنیاد رکھی اور اتنی مہارت دکھائی ہے کہ وہ مصرعے قطعات تاریخ سے الگ معلوم نہیں ہوتے مثلاً لیاقت علی خاں کی شہادت پر اقبالؔ کے مصرعے کا استعمال یوں کیا۔۔۔ع۔۔۔ صلۂ شہید کیا ہے تب و تاب جاودانہ۔ ۱۳۷۱ھ، یوں یہ مصرعہ تاریخ گوئی کے حوالے سے امر ہو گیا ہے۔ عظیم اور نامور اشخاص کے قطعات تاریخ بعض اوقات پچیس سے لے کر ساٹھ ستر کی تعداد میں نکالے۔ وہ علم ہندسہ، شاعری اور فن تاریخ گوئی پر

مکمل دسترس رکھتے تھے۔ اس لیے اگر ان کے قطعات سے تاریخی مادوں کو الگ بھی کرلیا جائے تو شاعرانہ حسن میں فرق نہیں آتا۔ جو ان کے بہترین قطعہ نگار مورخ ہونے کی دلیل ہے۔

صحافتی ضروریات کے سلسلے میں قطعہ نگاری کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے ہوجاتا ہے کہ صحافت میں شاعری کے عمل دخل کے ساتھ ہی قطعہ نگاری کا آغاز بھی ہوجاتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے دوران 'دلی اردو اخبار' کے جو پرچے نکلے، ان میں سے ۲۴ مئی کے پرچے میں مولانا محمد حسین آزاد نے ''تاریخ انقلاب عبرت افزا'' کے نام سے صحافتی سطح پر پہلا قطعہ لکھا اور انقلاب کی تاریخ بھی نکالی۔ جنگ آزادی کی ناکامی کے ساتھ ہی اینگلو انڈین صحافت نے مسلمانوں کے خلاف مہم کا آغاز کیا تو منشی نول کشور نے ''اودھ اخبار'' اور سرسید احمد خاں نے ''سائنٹفک سوسائٹی'' اور ''تہذیب الاخلاق'' کے ذریعے مصالحت پسندی کا ثبوت دیتے ہوئے نرم لہجے میں مسلمان اور انگریز کے درمیان منافقت کو دور کرنے اور مسلمانوں کو انگریزی علوم وفنون کی طرف راغب کرنے کی کوشش کی۔ ان اخبارات میں نظموں کے ساتھ قطعات بھی چھپتے تھے۔ سرسید کی اس پیش رفت پر مغربی تہذیب وعلوم کی جانبداری کا الزام لگانے میں جس تحریک کا بھرپور ہاتھ تھا، وہ ''اودھ پنچ'' کے پلیٹ فارم سے اٹھی اور اس کے لکھنے والوں میں اکبرالہ آبادی کا نام سرفہرست تھا جنھوں نے حکومت اور سیاست پر طنز وظرافت کے وار کرنے شروع کئے اور صحافتی قطعات کو قبول عام بخشا۔ انقلاب کے رسیلے سے مایوس عوام نے اس شاعری کو بہت پسند کیا۔ ویسے بھی بعض اوقات نثر کے طول وطویل مضامین تاثیر کا وہ فریضہ انجام نہیں دے سکتے جو ایک شعر ادا کر دیتا ہے۔ اس حقیقت کو مولانا الطاف حسین حالی نے ''مقدمہ شعروشاعری'' میں بطریق احسن سمجھایا ہے کہ پولیٹیکل معاملات میں بھی شاعری کی تاثیر مسلم ہے۔ چنانچہ ''اودھ پنچ'' میں اکبرالہ آبادی نے جو قطعات لکھے اُن میں مسلمانوں کو سمجھایا کہ جدیدیت کی رَو میں اپنی روایت کو یکسر فراموش کردینا درست نہیں۔ انھوں نے انگریزی تعلیم، تہذیب اور غاصبانہ اصول وقوانین کو ہدف تنقید بنایا۔ رفتہ رفتہ حکومت اور سیاست پر قطعات کے ذریعے تنقید کا رنگ گہرا ہوتا چلا گیا۔ شبلی، اقبال اور مولانا ظفر علی خاں نے سامراجی قوتوں کے خلاف بھرپور قطعات لکھے۔ مشرق ومغرب میں آویزش کا یہ دور صحافتی شاعری کی نشوونما کا دور تھا۔ مولانا ظفر علی خاں نے ''زمیندار'' کے پلیٹ فورم سے نظمیں اور قطعات لکھ کر حکومت کو زچ کیے رکھا اور عوامی مسائل اور صحافت کو ایک گہرے رشتے میں منسلک کردیا۔ اس کے علاوہ، عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت، غلام رسول مہر، وقار انبالوی، مرتضیٰ احمد میکش، حاجی لق لق، نانک چند ناز، میلہ رام وفا، بدھنا پرشاد اور لال چند وغیرہ نے لکھا لیکن مولانا کے سامنے ان کی شاعری کا چراغ نہ جل سکا۔ اس دوران میں طویل قطعات لکھے گئے جب کہ ۱۹۴۰ء کے بعد رباعی نما قطعے کا فروغ ہوا۔ صحافتی نقطۂ نگاہ سے کم الفاظ اور وسیع ابلاغ کی ضرورت نے

میدان صحافت میں ''رباعی نما قطعے'' کے تصور کو پختگی بخشی اور یہ صنف اتنی مقبول ہوئی کہ آج تک شعرا صنف قطعہ میں ہی اپنا مافی الضمیر بیان کرتے ہیں۔ دیگر اصناف کا عمل دخل نہ ہونے کے برابر ہے اور صحافتی قطعات میں سیاسی، سماجی اور بین الاقوامی مسائل کا فریضہ انجام دینے والوں میں زیادہ اہم نام رئیس امروہوی، انور شعور، سید تابش الوری (جنگ)، وقار انبالوی، شرقی بن شائق، سلیم تابانی، ریاض الرحمٰن ساغر، مظفر وارثی (نوائے وقت) شائق زیدی، اصغر سلیم، نجیم عثمانی (امروز) اسلم گورداسپوری، سلیم شاہد، شریف شیوہ، محسن نقوی، سیف زلفی، نیاز سواتی، ظفر معین بلے (مساوات) ابوتوصیف، فراست رضوی، اعجاز رحمانی، خان آصف، ابوہشام (جسارت) ضمیر جعفری، بیباک چنگیزی، منصور آفاق (مشرق) اصغر سلیم (پاکستان) زکی کیفی، انور مسعود (وفاق) ممتاز العیشی (آفتاب) انور مسعود، نیاز سواتی، ڈاکٹر انعام الحق جاوید، اطہر شیر کوٹی، باقر وسیم قاضی (خبریں) اور ان کے ساتھ اور بہت سے نام ہیں جنھوں نے ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستان میں جو سیاسی وسماجی مسائل پیدا ہوتے رہے ان کی نشان دہی کی۔ جن میں فسادات، مہاجرین کی آبادکاری، دستور سازی کا التوا، عوامی قیادت کا انتشار، صوبائی رقابتیں، آئین کی تشکیل وتنسیخ کا سلسلہ اور مارشل لاء کا نفاذ، کشمیر کے سلسلے میں جنگیں، سقوط ڈھاکہ، آئین میں پے در پے ہونے والی ترامیم، اسلامی سربراہ کانفرنس کا انعقاد، دھاندلیاں، احتجاج، پہیہ جام اور بالآخر مارشل لاء کا نفاذ، الیکشن کرانے کے وعدوں کا سلسلہ در سلسلہ، ریفرنڈم، افغان جنگ، خیمہ بستیاں، ہیروئین کا زہر، کلاشنکوف کلچر، دہشت گردی، قتل وغارت گری، آٹھویں ترمیم کا نفاذ، اسمبلیوں کی توڑ پھوڑ اور بار بار الیکشن سے معیشت کی تباہی پر قطعات لکھے۔ ملک کا یہ دانشور طبقہ اپنی قوم پر گزرنے والے ایک ایک لمحے کو محسوس کرتا رہا اور اپنے خون جگر سے ان کے در پردہ مضمرات کی نشان دہی کرتا رہا۔ یوں پاکستان کی ترپن سالہ منظوم تاریخ رقم کرنے کا سہرا ان شعراء کے سر ہے۔ جو پاکستانی معاشرے کے سیاسی وسماجی حالات وواقعات کے عکاس ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی مسائل پر بھی ان قطعہ نگاروں نے نظر رکھی۔ قیام پاکستان کے بعد عالمی سیاست کا جو نقشہ رہا، امت مسلمہ دنیا کے مختلف حصوں میں جن حالات کا شکار رہی، جس میں کشمیر، فلسطین، بھارت کی سرحدوں اور اپنی کوتاہیوں سے پالا ہوا بنگلہ دیش کا ناسور، ایران، عراق کشمکش، افغانستان پر روسی جارحیت اور طالبان کے ذریعے امریکہ کی مداخلت، اسی طرح مصر، لیبیا اور پھر ایران، عراق کے سلسلے میں سپر پاورز کی مداخلت، فلپائن، چیچنیا اور بوسنیا ہرزگووینا میں مسلمانوں کی کسمپرسی، غرض دنیا کے کسی گوشے میں بھی انسانیت پر آنچ آئی، صحافتی قطعہ نگاروں نے واشگاف الفاظ میں اس کے خلاف احتجاج کیا۔ اس کے علاوہ انسان کی سائنسی ترقی، خلاء کا سفر، ایٹمی طاقت بننا اور دنیا میں ہونے والے انقلابات مثلاً چین، لیبیا، افغانستان اور ایران کے انقلاب پر لکھا اور عالمی سطح پر امت مسلمہ کے کردار پر تنقید کا فریضہ بھی انجام دیا۔ جہاں تک سماجی مسائل کی عکاسی کا تعلق

ہے۔ یہ عنصر سیاسی مسائل کے ساتھ ساتھ چلتا رہا۔ پاکستانی معاشرہ قیام کے ساتھ ہی بہت سی سماجی و معاشی ناانصافیوں کا شکار ہو گیا تھا۔ جس میں چند خاندانوں کی مالی اجارہ داری، طبقاتی تضادات، کمزور معیشت، مزدور اور سرمایہ دار کی کشمکش، سماجی عدل کا فقدان، متوسط طبقے کی حالت زار، صنعتی اور مشینی زندگی کے پیدا کردہ مسائل، غیر ملکی تہذیب و ثقافت کا عروج، صوبوں اور زبانوں کے مسائل، تعلیمی تضادات، مذہب سے دوری، خاندانی انتشار اور اخلاقی اقدار کا فقدان، ایسے مسائل تھے جن پر قطعہ نگاروں نے بھرپور انداز سے تنقید کی اور معاشرے کا کوئی پہلو ایسا نہ چھوڑا جہاں ان کی نقادانہ نظر نہ گئی ہو۔ اس کے ساتھ ساتھ متفرق مسائل و موضوعات مثلاً حادثات، ہنگامی حالات، موسم، کھیلیں، تہوار، تقریبات، لیڈروں اور نامور لوگوں کی سالگرہ، برسی اور شہادت پر بھی قطعات لکھے۔ یہ قطعات محض حالات و واقعات کے عکاس نہ تھے بلکہ اکثر اوقات اعلیٰ شاعری کا نمونہ بھی تھے۔ ان میں جذبوں کی سچائی اور خلوص شامل تھا تاکہ ایک تنقید کا فریضہ انجام دیا جائے جو عوام الناس کے لئے بہتر صورت حال پیدا کرے، اور چار مصرعوں میں اپنی بات کو زیادہ سے زیادہ موثر بنایا جا سکے تاکہ بات دل سے نکلے اور دلوں تک پہنچے۔

عام شعری قطعات اور صحافتی قطعات کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو ایک بات ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ یوں تو ادب زندگی کے ہر شعبے پر محیط ہے تاہم تمام شعبے اپنے مخصوص دائرہ کار میں اپنا ایک منفرد مزاج بھی رکھتے ہیں مثلاً ادب اور صحافت میں یوں تو کوئی خاص بُعد نہیں ہے۔ ادیب اور صحافی دونوں ہی اپنے ماحول کے پروردہ اور اس کے مختلف پہلوؤں کے عکاس ہوتے ہیں لیکن ادیب زندگی کے تلخ و شیریں حقائق کے ساتھ ساتھ اس کی وجدانی کیفیتوں کا بھی غماز ہوتا ہے۔ وہ تخیل کو حقائق کی کثافتوں سے بالاتر کر کے ان کے لطافت اور ترفع عطا کرتا ہے اور بیان کے لئے بلیغ اور دلکش الفاظ و تراکیب استعمال کرتا ہے جب کہ صحافت میں مشاہدے سے حاصل شدہ حقائق کو من وعن بیان کر دینا صحافت کی عظمت کی دلیل ہے تاکہ حقائق کا صحیح ابلاغ ہو سکے۔ اس طرح صحافتی شاعری کا پیمانہ عام شعری سطح سے قدرے مختلف ہو جاتا ہے۔ ان کے امتیازات کے زاویوں کو یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ عام شعری قطعے کی بنیاد کسی عمومی کیفیت یا عام انسانی جذبوں پر رکھی جاتی ہے جس میں تخیل کی کارفرمائی ہو سکتی ہے جبکہ صحافتی قطعے میں کسی واقعے یا معاملے کی خبر کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ عام شعری قطعہ طویل اور بیانیہ ہو سکتا ہے جب کہ صحافتی قطعے کو مختصر اور ٹھوس ہونا چاہیے۔ اس لئے صحافتی قطعے معروضی خوبیوں کا حامل ہونا چاہیے۔ عام شعری قطعہ فلسفیانہ و دقیق ہو سکتا ہے لیکن صحافتی قطعے کی زبان قدرے سہل اور سادہ ہونی چاہیے کیونکہ اس قطعے کا قاری ایک عام ذہنی سطح کے عام درجے کا شہری ہوتا ہے۔ اکثر و بیشتر اہم سیاسی و سماجی مسائل کو بیان ہوتا ہے۔ اس لئے صورت مزاح بیان کو استوار کیا جاتا ہے تاکہ طنز و تنقید کی کاٹ اور تلخی کو مزاح میں چھپایا جا سکے۔

عام شعری قطعہ نگار ایک ''مصور'' ہے تو صحافتی قطعہ نگار فوٹو گرافر کی طرح ہوتا ہے جو ماحول کی ہو بہو عکاسی کرتا ہے جبکہ عام قطعہ نگار ایک مصور کی طرح اپنے مشاہدے میں جذبات و احساسات کی رچی ہوئی کیفیت اور اس کیفیت سے بڑھ کر لفاظی اور صناعی سے کام لیتا ہے۔ اس کے ذہن کا کینوس وسیع ہوتا ہے۔ وہ ایک ہی وقت میں حال کا شارح، ماضی کا عکاس اور مستقبل کا نقیب ہوتا ہے۔ جب کہ صحافتی قطعہ نگار کے پاؤں میں حال کے حوالے سے وقت کی بیڑیاں پڑی ہوتی ہیں۔ وہ اپنی قوم کی تاریخ روزنامچے کی شکل میں لکھ رہا ہوتا ہے اور اس کے بیان کردہ واقعات ٹھوس بنیادوں پر سن و تاریخ کے حوالے سے سامنے آتے ہیں جب کہ عام قطعہ نگار بھی غیر ارادی طور پر یہ فریضہ انجام دیتا ہے۔ بہرحال ان امتیازات کے باوجود اردو صحافت کا خمیر ''میدانِ ادب'' سے اٹھا ہے۔ صحافتی سطح پر جو قطعات پیش کئے گئے، وہ فنی و فکری سطح پر بہت سی ادبی خوبیوں کے حامل ہیں۔ ان میں حقائق کی عکاسی کے ساتھ ساتھ شاعرانہ چاشنی کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہے۔

ہمارے قومی اخبارات کے حوالے سے میدانِ شاعری میں جو نام زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ اُن میں رئیس امروہوی (جنگ) اور وقار انبالوی (نوائے وقت) سرفہرست ہیں۔ رئیس امروہوی کو اگر بابائے صحافتی شعراء کہا جائے تو بے جانہ ہوگا۔ میدانِ صحافت میں ان کا کام بیالیس (۴۲) سالوں پر محیط ہے۔ انھوں نے جنگ کے لئے ۱۹۴۷ء سے ۱۹۸۸ء (وفات) تک لکھا اور ان کے فن پر جنگ کے اعتماد کا یہ عالم ہے کہ آج تک جبکہ ان کی وفات کو تیرہ سال گزر گئے اُن کے قطعات شائع ہو رہے ہیں۔ یہ قطعات جنگ کراچی، لاہور، کوئٹہ، راولپنڈی اور جنگ انٹرنیشنل لندن سے بھی شائع ہوتے رہے۔ یوں تو وہ قیام دہلی ۱۹۳۹ء میں ہی جنگ سے وابستہ ہو گئے تھے۔ لیکن انھوں نے اپنے قطعات کا نقطۂ آغاز ۳ر جون ۱۹۴۷ء کے قطعے ''ماؤنٹ بیٹن پلان'' کو قرار دیا ہے۔ اس کے بعد اپنے قطعات میں آنے والے موضوعات کی فہرست پیش کی ہے۔ جن کا ذکر مجموعی طور پر شعراء کے قطعات میں آنے والے موضوعات کی فہرست میں کر دیا گیا ہے۔ انھوں نے قیامِ پاکستان کے بعد سیاسی و سماجی حالات و مسائل اور بین الاقوامی سطح پر وقوع پذیر ہونے والی واقعات پر کئی قطعات اس ترتیب و ارتباط کے ساتھ لکھے کہ انھیں جمع کر لیا جائے تو پاکستان کی ایک منظوم تاریخ کی تشکیل کی جا سکتی ہے۔ سماجی مسائل کی عکاسی انھوں نے ایک سماجی کارکن ہونے کے ناطے سے جذبات و احساسات میں ڈوب کر کی ہے۔ وہ نظریاتی طور پر معاشی و معاشرتی مساوات کے قائل تھے۔ ان کے نزدیک طبقاتی تضادات سماج اور تہذیب و تمدن کو کھوکھلا کر دینے والی چیزیں ہیں۔ وہ ایک معاشرے میں رہنے والوں کے حقوق و فرائض میں اعتدال اور میانہ روی کے قائل تھے تا کہ قوم کا ایک ایک فرد باعزت و باوقار زندگی گزار سکے۔ اس مقصد کے لئے انھوں نے ساری عمر جہاد کیا اور حیات قومی اور بین الاقوامی، سماجی و سیاسی زندگی کا کوئی اہم گوشہ، کوئی توجہ طلب نکتہ اور واقعہ مصنف کی نظر سے بچ نہیں سکا۔ ان قطعات

میں ایک لامحدود جہان آباد ہے۔ وارداتِ قلبی و خارجی کا بیان اور موضوعات کی رنگارنگی ہے۔ رئیس امروہوی کے ''اسلوب اور صحافتی قطعات کی پیش کش کے حوالے سے اُن کا ادبی مرتبہ متعین کرتے ہوئے یہ ذہن میں رکھنا چاہیے کہ وہ محض صحافی ہی نہیں تھے بلکہ ایک باذوق شاعر بھی تھے۔ شاعری اور ادب کا ذوق انھیں ورثے میں ملا تھا۔ سیاسی، سماجی، صحافتی اور ادبی خوبیوں کے امتزاج نے اُن کے قطعات کو دو آتشہ بنادیا ہے۔ وہ خیال اور اظہار میں 'ترفع' کے قائل تھے۔ بلند تخیل بیان کے لئے ہموار اور شفاف راستوں کا خواہاں ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ خلوص اور جذبے کی حرارت بھی ہو تو نقطۂ نظر کھل کر سامنے آتا ہے۔ ان تمام خوبیوں کے ساتھ زبان کے اصول وضوابط، سادگی وسلاست، طنز ومزاح اور محسنات شعری کا برمحل استعمال ان کے قطعات کی ادبی سطح کو بہت بلند کردیتا ہے۔

وقار انبالوی نے ۱۹۱۹ء میں ''پرتاپ'' سے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز کیا اور ۱۹۲۹ء سے ''ندائے ملت'' میں لکھنا شروع کیا۔ ''ندائے ملت'' اور ''نوائے وقت'' کے انضمام کے بعد ۱۹۸۸ء (وفات) تک نوائے وقت میں لکھا۔ انھوں نے بیس سال تک نوائے وقت کے لئے لکھا۔ اس وقت پاکستان تیزی سے سیاسی، جغرافیائی اور سماجی تبدیلیوں کا شکار ہو رہا تھا۔ اس عرصے میں انھوں نے سیاسی واقعات، شخصیات اور بین الاقوامی حالات پر لکھا۔ ایک شاعر اور فن کار ہونے کی وجہ سے تنقید کے عمل میں انھوں نے ہمیشہ قوم کے مفاد کو اولیت دی۔ سیاست دانوں پر واضح انداز میں تنقید کی جو قوم کے عزت و وقار کا سودا کرتے ہیں اور عوام کو اپنے اشاروں پر نچانے والے خود سپر پاورز کے سامنے سپر انداز ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح انھوں نے اپنے قطعات کے ذریعے سماج کی مثبت اور منفی تصاویر اجاگر کیں۔ ان کے اسلوب میں بے ساختگی اور برجستگی کے ساتھ ساتھ بے باکی کا عنصر نمایاں ہے۔ تاہم تنقید اور تبصرے کے عمل میں طنز کی کاٹ کو مزاحیہ انداز سے کم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بہت مجبوری کی حالت میں علامات کا سہارا بھی لیتے ہیں۔

شاعری کے دیگر شعبوں کی طرح میدانِ صحافت میں بھی شاعری کو معتبر ومعروف بنانے والی صنف ''قطعہ'' ہے جو مختصر قالب مگر وسیع ابلاغ کا حامل ہوتا ہے۔ جو قیام پاکستان کے ساتھ ہی اخبار کی زینت بنا اور مسلسل کسی نمایاں سرخی کو اپنے دامن میں سمیٹے کسی خبر یا واقعے کی ترسیل وتشہیر کا فریضہ انجام دیتا رہا۔ منظوم خبر ہونے کے ناطے سے یہ قطعہ عام طور پر قارئین کی دلچسپی اور اصل خبر کی طرف ذہن کو منعکس کرنے کا باعث بنتا ہے۔ یہ قطعات سیاسی ومعاشرتی مسائل کے ساتھ ساتھ فرد اور جماعت کو ان کے کردار کا آئینہ بھی دکھاتے ہیں اور ایک عام قاری کے شاعرانہ ذوق کو بھی مہمیز کرتے ہیں۔ نیز صحافت، سیاست اور ادب کا امتزاج قارئین کے ذوقِ سلیم کے نکھار کا باعث بنتا ہے۔

صنفِ قطعہ کے آغاز سے میدانِ صحافت تک کے سفر میں قطعہ کی اہمیت وافادیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا

سکتا ہے کہ شاعری کے کلاسیکی دور سے قیام پاکستان تک اس صنف نے شاعری میں حقیقت نگاری کی روش اختیار کرتے ہوئے حرفِ مدعا کو تسلسل وارتباط اور سلاست و برجستگی کا حامل بنایا۔ اس کے موضوعات کی ہمہ گیریت آفاقی ہے جو اشیاء، جذبوں، کیفیتوں اور زمان و مکاں پر محیط ہے اور اس کی عروضی تشکیل کسی بھی قسم کے خیال اور اسلوب کے راستے میں رکاوٹ نہیں بنتی، جس نے بتدریج طوالت اور بیانیہ انداز سے دامن چھڑاتے ہوئے محض چار مصرعوں کو اپنی منزل قرار دیا اور مفہوم کی بلاغت اور رسائی کو وہ مقام بخشا کہ ان چار مصرعوں کا قالب کسی صورت تنگ نہیں پڑتا۔ ''فن تاریخ گوئی'' اور ''میدان صحافت'' دو ایسے شعبے ہیں جن میں قطعہ کی حیثیت مسلمہ ہے۔ آج ان دونوں حوالوں سے کسی دوسری صنف کا نام بھی نہیں لیا جاتا اور مستقبل میں ''قطعہ کے امکانات'' کی گواہی اس حقیقت کے ساتھ دی جا سکتی ہے کہ موجودہ اور آنے والا دور سائنس، کمپیوٹر اور وسائل و مسائل کا دور ہے، وقت کی بچت اور فنون لطیفہ کے حوالے سے اختصار کا دور ہے۔ لہٰذا وہی فن قابل قبول ہوگا جو کم وقت میں قاری کو عمل و کردار کی تشکیل کے لیے لمحۂ فکریہ عطا کرنے کے ساتھ ساتھ شائستہ اور خوشگوار تفریح بھی فراہم کرے۔

کتابیات:

- ☆ لغات وکتب اصطلاحات
- ☆ تحقیقی وتنقیدی کتب
- ☆ دواوین، کلیات اور شعری مجموعے
- ☆ رسائل واخبارات

کتابیات

لغات وکتب اصطلاحات

ابن منظور افریقی	لسان العرب	قم، ایران: ادب الحوزہ	۱۴۰۵ھ
ابوالاعجاز حفیظ صدیقی	کشاف تنقیدی اصطلاحات	اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان	اول ۱۹۸۵ء
ابوعبدالرحمٰن الخلیل ابن احمد	کتاب العین	دار الحجرہ، ایران: منشورات	اول ۱۴۰۵ھ
احمد دہلوی، سید مولوی	فرہنگِ آصفیہ	لاہور: مرکزی اردو بورڈ	اول ۱۹۷۷ء
//	المنجد	کراچی: دار الاشاعت	یازدہم ۱۹۹۴ء
تصدق حسین	لغاتِ کشوری	لکھنو، بھارت۔ مطبع نول کشور	۱۹۰۹ء
حسن عمید	فرہنگ عمید	جاویداں: سازمان، انتشارات	۱۳۵۴ھ
خلیل البحر	لاروس	پاریس۔۶: شارع مونپارناس	۱۹۷۳ء
خویشگی، محمد عبداللہ خان	فرہنگِ عامرہ	کراچی: ٹائمز پریس	چہارم ۱۹۵۷ء
شان الحق حقی	فرہنگِ تلفظ	اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان	اول ۱۹۹۵ء
شہید مشیری، ڈاکٹر	فرہنگ زبانِ فارسی	تہران: سردش پریس	۱۹۹۰ء
علی اکبر دہخدا	لغت نامہ دہخدا	چاپ خانہ مجلس	۱۳۲۵ھ
غلام سرور، لاہوری مفتی	جامع اللغات	لکھنو: مطبع نول کشور	۱۸۹۲ء
//	فرہنگ سعدی	تہران: انتشارات سعدی	س۔ن
فضل الدین، منشی	شمس اللغات	بمبئی: مطبع منشی فضل الدین ابن مرحوم	۱۲۶۵ھ
فیروز الدین، مولوی	فیروز اللغات	لاہور: فیروز سنز	س۔ن
کریم الدین، مولوی	کریم اللغات	لاہور: شیخ برکت علی اینڈ سنز	۱۳۴۷ھ
محمد اعلیٰ التھانوی، قاضی	کشاف اصطلاحات الفنون	لاہور: سہیل اکیڈمی	اول ۱۹۹۳ء
محمد معین، ڈاکٹر	فرہنگِ فارسی	تہران: چاپ خانہ سپہر	۱۳۵۳ھ
مرتضیٰ الزبیدی	تاج العروس	لبنان: دار المکتبہ الحیات	۱۲۰۵ھ

مہذب لکھنوی — مہذب اللغات — لکھنو نظامی پریس — ۱۹۷۶ء

نشتر جالندھری، ابوالنعیم عبدالحکیم خاں — قائد اللغات — لاہور: حامد اینڈ کمپنی — س ۔ ن

نورالحسن نیر، مولوی — نوراللغات — اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن — دوم ۱۹۸۶ء

وارث سرہندی — علمی اردو لغت جامع — لاہور: علمی کتاب خانہ — دوم ۱۹۹۶ء

Arabic - English Lexicom — Adward William Lane

Islamic Book Centre, 1978

تحقیقی و تنقیدی کتب

آزاد، محمد حسین	آبِ حیات	لاہور، تاج بک ڈپو	س۔ن
ابوالاعجاز حفیظ صدیقی	اوزانِ اقبال	لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز	س۔ن
ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر	لکھنؤ کا دبستانِ شاعری	کراچی، غضنفر اکیڈمی	۱۹۸۷ء (?)
ابی تمام حبیب بن اوس	دیوان الحماسہ	لاہور، المکتبہ سلفیہ	س۔ن
احمد الاسکندری، شیخ	الوسیط فی الادب العربی و تاریخہ	الشیخ مصطفیٰ عنانی بک (?)	س۔ن
احمد نظامی عروضی سمرقندی	چہار مقالہ	تہران، کتاب خانہ طہوری	۱۳۶۸ھ (?)
	اردو دائرہ معارف اسلامیہ (جلد ششم)	لاہور، دانش گاہ پنجاب	اول ۱۹۹۲ء (?)
امداد امام اثر	کاشف الحقائق (مرتبہ وہاب اشرفی)	نئی دہلی، ترقی اردو بیورو	اول ۱۹۸۲ء
ایس اے رحمان جعفری	اردو جامع انسائیکلوپیڈیا	لاہور، شیخ نیاز احمد	۱۹۸۸ء
تاثیر، ایم۔ ڈی	مقالاتِ تاثیر (مرتبہ ممتاز اختر مرزا)	لاہور، مجلس ترقی ادب	اول ۱۹۷۸ء
//	جدید شعراء اردو (حصہ اول و دوم)	لاہور، فیروز سنز	۱۹۲۹ء (?)
جمیل جالبی، ڈاکٹر	تاریخ ادب اردو	لاہور، مجلس ترقی ادب	چہارم ۱۹۹۵ء (?)
// (مرتبہ)	میراجی ایک مطالعہ	دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	س۔ن
جمیل ملک	ندیم کی شاعری فکر و فن شخصیت	راولپنڈی، نوید پبلی کیشنز	۲۰۰۹ء (?)
جویا مراد آبادی	خیابانِ تواریخ	لکھنؤ، مطبع نول کشور	۱۲۹۴ھ
حالی، الطاف حسین خواجہ	مقدمہ شعر و شاعری (مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی)	لاہور، مکتبہ جدید	اول ۱۹۵۳ء
//	یادگارِ غالب	لاہور، حاجی فرمان علی اینڈ سنز	س۔ن
حامد حسن قادری، مولانا	دی آرٹ آف کرونوگرام (مرتبہ خالد حسن قادری)	کراچی، انجمن پریس	۱۹۸۸ء
حسن الدین احمد، ڈاکٹر	انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ	حیدرآباد، ولا اکیڈمی	۲۰۱۰ء (?)

حسن الدین احمد، ڈاکٹر	ساز مغرب	حیدرآباد: ولا اکیڈمی	۱۹۸۰ء
خدیجہ شجاعت علی	ترجمہ سہل حدائق البلاغت	لاہور: مکتبہ جدید	۱۹۶۶ء
ذبیح اللہ صفا، ڈاکٹر	تاریخ ادبیات در ایران	تہران: کتاب فروشی ابن سینا	چہارم ۱۳۴۲ھ
رام بابو سکسینہ	تاریخ ادب اردو (مترجم مرزا محمد عسکری)	لاہور: علمی پرنٹنگ پریس	س۔ن
رضی الدین رضی /	پاکستان: ۵۳ سال	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۲۰۰۱ء
شاکر حسین شاکر (مرتب)			
زور، محی الدین قادری	ادبی شہ پارے	حیدرآباد دکن: مکتبہ ابراہیمیہ	۱۹۲۹ء
،،	سرگزشت حاتم	حیدرآباد دکن: اعظم سٹیم پریس	۱۹۴۴ء
زین العابدین موتمن	تحول شعر فارسی	چاپ مشرق	۱۳۳۹ھ
سحر بدایونی، دیبی پرشاد، منشی	معیار البلاغت	لکھنو: مطبع نول کشور	۱۹۳۵ء
سلام سندیلوی، ڈاکٹر	اردو رباعیات	لکھنو: نسیم بک ڈپو	اول ۱۹۶۳ء
سید عبداللہ، ڈاکٹر	سخن ور، نئے اور پرانے	لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی	۱۹۸۱ء
شبلی نعمانی، علامہ	شعر العجم	لاہور: حاجی فرمان علی اینڈ سنز	س۔ن
شمس الدین قادری، سید	تاریخ زبان اردو یعنی اردوئے قدیم	لکھنو: مطبع نول کشور	۱۹۳۵ء
شمیم احمد	اصناف سخن اور شعری ہیئتیں	لاہور: تخلیق مرکز	س۔ن
شوق، قدرت اللہ	طبقات الشعراء (مرتبہ نثار احمد فاروقی)	لاہور: مجلس ترقی ادب	۱۹۶۸ء
شیخ چاند مرحوم	سودا	کراچی: انجمن ترقی اردو	اول ۱۹۶۳ء
شیفتہ، غلام مصطفیٰ خاں	گلشن بے خار (مرتبہ کلب علی خاں فائق)	لاہور: مجلس ترقی ادب	۱۹۷۳ء
عابد علی عابد، سید	اصول انتقاد ادبیات	لاہور: مجلس ترقی ادب	دوم ۱۹۶۶ء
،،	فلسفہ اقبال	لاہور: بزم اقبال	دوم ۱۹۸۶ء
عبادت بریلوی، ڈاکٹر	مومن اور مطالعہ مومن	کراچی: اردو دنیا	اول ۱۹۶۱ء
عبدالحق، مولوی	قدیم اردو	کراچی: انجمن ترقی اردو	۱۹۶۱ء
عبدالرحمن	مرآۃ الشعر	لاہور: بک امپوریم	س۔ن

عبدالسلام خورشید	صحافت پاکستان و ہند میں	لاہور: مکتبہ کارواں	دوم، س ن
عبدالسلام ندوی	شعر الہند	لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس	اول ۱۹۲۶ء
عبدالقادر سروری	جدید اردو شاعری	لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز	چہارم ۱۹۶۲ء
عبدالمغنی، ڈاکٹر	اقبال کا نظام فن	نئی دہلی: اردو بک فاؤنڈیشن	۱۹۸۶ء
عبدالودود، قاضی	اردو شعر و ادب، چند مطالعے	پٹنہ: خدا بخش لائبریری	۱۹۸۴ء
علی احمد رفعت	عربی ادب	بہاول پور: اردو اکیڈمی	اول ۱۹۶۲ء
علی جواد زیدی	تعمیری ادب	الٰہ آباد: مطبوعہ انیس اردو	۱۹۵۹ء
غلام رسول مہر	قطعات و رباعیات، ترکیب بند	لاہور: مجلس یادگار غالب	۱۹۶۹ء
فرحت اللہ بیگ	دلی کا یادگار مشاعرہ	کراچی: اردو اکیڈمی	۱۹۶۱ء
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	اردو رباعی: فنی و تاریخی ارتقا	لاہور: مکتبہ عالیہ	دوم ۱۹۸۲ء
//	فن تاریخ گوئی اور اس کی روایت	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۱۹۸۴ء
// (مرتبہ)	اردو شاعری کا فنی ارتقا	کراچی: اردو اکیڈمی سندھ	اول ۱۹۹۰ء
فضل حق قاضی	سخنوران ایران	لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ	اول ۱۹۹۰ء
قادر بخش صابر	تذکرہ گلستان سخن (مرتبہ خلیل الرحمن داؤدی)	لاہور: مجلس ترقی ادب	اول ۱۹۶۶ء
قیس الرازی شمس الدین محمد	المعجم فی معاییر اشعار العجم	چھاپ لیدن	۱۹۰۹ء
کامل قریشی، ڈاکٹر (مرتبہ)	داغ دہلوی، حیات اور کارنامے	دہلی: اردو اکادمی	س ن
کریم الدین احمد	امیر مینائی اور ان کے تلامذہ	لاہور: آئینۂ ادب	اول ۱۹۸۲ء
کسریٰ منہاس	فن تاریخ گوئی	لاہور: نقوش	س ن
کلب علی خاں فائق	مومن، حیات زندگی اور کلام پر تنقیدی نظر	لاہور: مجلس ترقی ادب	اول ۱۹۶۲ء
کلیم الدین احمد	اردو شاعری پر ایک نظر	کراچی: نیشنل بک فاؤنڈیشن	دوم ۱۹۸۸ء
کیفی، برج موہن دتاتریہ	کیفیہ	لاہور: مکتبہ معین الادب	دوم ۱۹۵۹ء
گیان چند جین، ڈاکٹر	ادبی اصناف	گجرات: اردو اکیڈمی	۱۹۸۹ء
محمد اسماعیل، شیخ پانی پتی	افکار سلیم	پانی پت: حالی اکیڈمی	۱۹۳۱ء

محمد حسن، ڈاکٹر	جلال لکھنوی	کراچی: انجمن ترقی اردو	۱۹۵۶ء
محمد حسن خاں میرانی	قندیل تواریخ	بہاول پور: اردو اکیڈمی	اول ۱۹۹۱ء
محمد دلشاد، کنور	ابلاغ عامہ	لاہور: اکیڈمک پریس	اول ۱۹۶۸ء
محمد زکریا، خواجہ ڈاکٹر	اکبر الہ آبادی: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ	لاہور: مجلس ترقی ادب	اول ۱۹۸۰ء
//	اردو میں قطعہ نگاری	لاہور: پولیمر پبلی کیشنز	۱۹۷۴ء
محمد عوفی	تذکرہ لباب الالباب	کتاب فروشی فخر رازی	س ۔ ن
محمد یحییٰ تنہا	مراۃ الشعراء (بحوالہ انتخاب کلام حسرت) لاہور شیخ مبارک علی		س ۔ ن
محمود شیرانی، حافظ	مقالات حافظ محمود شیرانی (مرتبہ مظہر محمود شیرانی) لاہور: مجلس ترقی ادب		۱۹۸۱ء
مختار صدیقی	سہ حرفی	کراچی: گولڈن بلاک	س ۔ ن
مسعود حسن مسعود، سید	عندلیب تواریخ	الہ آباد: ادارہ انیس اردو	۱۳۸۳ھ
مظفر علی سید	شجرۃ العروض	کانپور: مطبع نول کشور	س ۔ ن
مقبول بیگ بدخشانی	ادب نامۂ ایران	لاہور: نگارشات	س ۔ ن
منظور حسن، کیپٹن	فن تاریخ گوئی	لاہور: گلوب پبلشرز	۱۳۸۰ھ
میر، تقی میر	نکات الشعراء (مرتبہ عبادت بریلوی)	لاہور: ادارہ ادب و تنقید	۱۹۸۰ء
نجم الغنی، مولوی	بحر الفصاحت	لکھنؤ: مطبع نول کشور	دوم [illegible]
نساخ، عبد الغفور، مولوی	گنج تواریخ	لکھنؤ: مطبع نول کشور	۱۲۹۰ھ
//	تذکرہ قصہ منتخب (مرتبہ انصار اللہ نظر)	کراچی: انجمن ترقی اردو	۱۹۷۴ء
//	سخن شعراء	لکھنؤ: مطبع نول کشور	[illegible]ھ
نور الحسن ہاشمی	دلی کا دبستان شاعری	لاہور: بک ٹاک	۱۹۹۱ء
وحید قریشی، ڈاکٹر	مقالات تحقیق	لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی	اول ۱۹۸۸ء
وزیر آغا، ڈاکٹر	اردو ادب میں طنز و مزاح	لاہور: پنجاب آرٹ اکادمی	اول ۱۹۵۸ء
وزیر آغا، ڈاکٹر	اردو شاعری کا مزاج	لاہور: جدید ناشرین	اول ۱۹۶۵ء

دواوین، کلیات اور شعری مجموعے

ابن یمین	دیوان قطعات در باعیات (مرتبہ سعید نفیسی)	کتاب فروشی مروج	۱۳۱۸ھ
ابن یمین	دیوان اشعار (مرتبہ حسین علی باستانی راد)	سنائی: انتشارات کتاب خانہ	۱۳۴۳ھ
احسن مارہروی	احسن الکلام (مرتبہ سعید احسن مارہروی)	کراچی: مکتبہ تحقیق ادب	اول ۱۹۶۲ء
احسان دانش	چراغاں	لاہور: مکتبہ دانش	س ـ ن
//	شیرازہ	لاہور: مکتبہ دانش	س ـ ن
//	آتشِ خاموش	لاہور: مکتبہ دانش	س ـ ن
//	مقامات	لاہور: مکتبہ دانش	س ـ ن
//	نفیرِ فطرت	لاہور: مکتبہ دانش	س ـ ن
//	نوائے کارگر	لاہور: مکتبہ دانش	۱۹۶۱ء
//	جادۂ نو	لاہور: مکتبہ دانش	س ـ ن
احمد ندیم قاسمی	رم جھم	لاہور: مکتبہ کاروان	۱۹۷۶ء
//	دوام	لاہور: اساطیر	۱۹۹۱ء
اختر انصاری، دہلوی	آبگینے	دہلی: حالی پبلشنگ ہاؤس	دوم ۱۹۴۵ء
//	ٹیڑھی زمین	کراچی: مکتبہ اسلوب	۱۹۶۳ء
اختر شیرانی	کلیاتِ اختر شیرانی (مرتبہ یونس حسنی)	لاہور: ندیم بک ہاؤس	۱۹۹۲ء
اسماعیل میرٹھی	حیات اسماعیل معہ کلیات اسماعیل (مرتبہ اسلم سیفی)	دہلی: دیانی پریس	۱۹۳۹ء
اقبال، محمد ڈاکٹر	کلیاتِ اقبال	لاہور: اقبال اکیڈمی	۱۹۹۰ء
اکبر الہ آبادی	کلیاتِ اکبر	کراچی: پنجاب بک ہاؤس	س ـ ن
//	قطعات و رباعیات، جلد اول، دوم (مرتبہ احسان الحق)	کراچی: بزم اکبر	۱۹۵۲ء

امیر مینائی	مراۃ الغیب	لکھنؤ: نول کشور	۱۹۲۲ء
انشاء اللہ خاں انشاء	کلیاتِ انشاء	لاہور: مجلس ترقی ادب	اول ۱۹۶۹ء
انور مسعود	قطعہ کلامی	اسلام آباد: عاقب پبلشرز	۱۹۸۶ء
انوری	دیوانِ انوری (مرتبہ: سعید نفیسی)	پیروز: مؤسسہ مطبوعاتی	۱۳۳۶ھ
بحری	کلیاتِ بحری (مرتبہ: محمد حفیظ)	لکھنؤ: منشی نول کشور	۱۹۳۸ء
بقا، بقا اللہ	دیوانِ بقا	(ذخیرہ اشپرنگر)	
تاباں، عبدالحیٔ	دیوانِ تاباں (مرتبہ مولوی عبدالحق)	حیدرآباد دکن: انجمن ترقی اردو	۱۹۳۵ء
تجلی، میر حاجی	کلیاتِ تجلی (قلمی)	۱۹۹۱ مخزونہ، مین لائبریری، پنجاب یونیورسٹی، لاہور	
تلوک چند محروم	گنجِ معانی	لاہور: عطر چند کپور اینڈ سنز	۱۹۳۴ء
//	کاروانِ وطن	دہلی: مکتبہ جامعہ	اول ۱۹۶۰ء
//	بہارِ طفلی	دہلی: مکتبہ جامعہ	اول ۱۹۶۰ء
جاں نثار اختر	نذرِ بتاں	لاہور: مکتبہ عالیہ	۱۹۷۶ء
جذبی، معین احسن	فروزاں	دہلی: آزاد کتاب گھر	دوم ۱۹۵۱ء
//	سخنِ مختصر	لاہور: آئینۂ ادب	اول ۱۹۶۳ء
جرأت	کلیاتِ جرأت (مرتبہ: ڈاکٹر اقتدا حسن)	لاہور: مجلس ترقی ادب	اول ۱۹۶۸ء
جگن ناتھ آزاد	بیکراں	دہلی: مکتبہ شاہراہ	س ن
//	ستاروں سے ذروں تک	دہلی: مکتبہ شاہراہ	س ن
//	وطن میں اجنبی	دہلی: مکتبہ جامعہ	دوم ۱۹۵۸ء
//	نوائے پریشاں	الہ آباد: ادارہ انیس اردو	اول ۱۹۶۱ء
//	بوئے رمیدہ	دہلی: موڈرن پبلشرز	۱۹۹۰ء
جعفر زٹلی	نسخہ کلیات دیوان جعفر زٹلی	دہلی: مطبع دہلی	۱۲۸۹ھ
جلیل حسن جلیل	سرتاجِ سخن	لکھنؤ: نظامی پریس	دوم ۱۳۴۷ھ
//	تاجِ سخن	لکھنؤ: نظامی پریس	سوم ۱۳۵۰ھ

جوش ملسیانی	بادۂ سرجوش	جالندھر: مرکز تصنیف و تالیف نکودر	۱۹۳۰ء
//	جنون و ہوش	دہلی: منشی گلاب سنگھ اینڈ سنز	اول ۱۹۵۶ء
جوش ملیح آبادی	روح ادب	بمبئی: شیخ نذیر احمد	س ن
جوش ملیح آبادی	نقش و نگار	بمبئی: کتب خانہ تاج	۱۹۴۳ء
//	سیف و سبو	لاہور: مکتبہ اردو	س ن
//	عرش و فرش	بمبئی: کتب خانہ تاج	۱۹۴۴ء
//	فکر و نشاط	بمبئی: کتب خانہ تاج	۱۹۴۳ء
//	آیات و نغمات	لاہور: مکتبہ اردو	۱۹۴۳ء
//	الہام و افکار	لاہور: مکتبہ ادب جدید	اول ۱۹۶۶ء
//	شعلہ و شبنم و سلاسل	بمبئی: کتب خانہ تاج	س ن
//	سرود و خروش	دہلی: مطبع عام پریس	س ن
حاتم ظہور الدین	دیوان زادہ (مرتبہ: غلام حسین ذوالفقار)	لاہور: مکتبہ خیابان ادب	۱۹۷۵ء
حافظ لدھیانوی	نعتیہ قطعات	فیصل آباد: مکتبہ الفوائد	دوم ۱۹۹۶ء
حالی، الطاف حسین	مسدس حالی	لاہور: تاج کمپنی	۱۳۰۲ھ
//	کلیات نظم حالی (مرتبہ: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی)	لاہور: مجلس ترقی ادب	اول ۱۹۶۸ء
//	دیوان حالی	دہلی: کتب خانہ علم و ادب	۱۹۴۴ء
//	کلیات حالی (مرتبہ افتخار احمد صدیقی)	لاہور: مجلس ترقی ادب	اول ۱۹۷۰ء
حبیب جالب	برگ آوارہ	کراچی: دانیال	۱۹۹۰ء
//	عہد ستم	کراچی: دانیال	۱۹۹۰ء
//	سر مقتل	کراچی: دانیال	۱۹۹۰ء
//	عہد ستم	لاہور: چوہدری پبلشنگ ہاؤس	دوم ۱۹۷۱ء
//	ذکر بہتے خون کا	لاہور: ادارہ فکر جدید	س ن
//	حرف حق	کراچی: دانیال	۱۹۸۱ء

حضور احمد سلیم (مرتبہ)	دو بیتی نامۂ باباطاہر عریاں	حیدرآباد، ایران کلچرل سنٹر	اول ۱۹۷۲ء
داغ دہلوی	یادگارِ داغ (مرتبہ: کلب علی خاں فائق)	لاہور: مجلس ترقی ادب	اول ۱۹۸۲ء
//	مہتابِ داغ (مرتبہ: کلب علی خاں فائق)	لاہور: مجلس ترقی ادب	اول ۱۹۶۲ء
درد، خواجہ میر	دیوانِ درد (مرتبہ: خلیل الرحمن داؤدی)	لاہور: مجلس ترقی ادب	۱۹۶۲ء
دلاور فگار	سینچری	کراچی: اردو محل	۱۹۸۶ء
دلدار بیگ دلدار	قطعات دلدار (مرتبہ: قاضی عبدالودود)	پٹنہ لیبل لیتھو پریس	اول ۱۹۵۹ء
ذکر مراد آبادی	دیوانِ ذکی (قلمی)	لاہور مخزونہ مین لائبریری،	
	Sui VI 1[1506/4556]	پنجاب یونیورسٹی	
ذوق، محمد ابراہیم	کلیاتِ ذوق (مرتبہ: تنویر احمد علوی)	لاہور: مجلس ترقی ادب	اول ۱۹۶۷ء
//	دیوانِ ذوق	دہلی: آئینہ ہند پریس	۱۸۸۴ء
//	دیوانِ ذوق (مولفہ: محمد حسین آزاد)	دہلی: علمی پرنٹنگ ورکس	۱۹۳۳ء
راسخ عظیم آبادی	ارمغانِ جدید معروف بہ دیوانِ راسخ	(مطبع کا نام چھپا ہوا ہے)	
رنگین، انشا	(مرتبہ: نظامی بدایونی)	بدایوں: نظامی پریس	س-ن
رئیس امروہوی	قطعات، جلد اوّل	کراچی: اخبار جہاں پبلی کیشنز	س-ن
//	قحعات، جلد دوم	کراچی: اخبار جہاں پبلی کیشنز	س-ن
ریاض خیرآبادی	ریاضِ رضوان	حیدرآباد دکن: اعظم سٹیم پریس	۱۹۳۸ء
ساغر صدیقی	کلیاتِ ساغر	لاہور: ماورا پبلشرز	س-ن
سراج الدین ظفر	زمزمۂ حیات	لاہور: فیروز سنز	س-ن
سرحدی، مرزا محمد	سنیپ	لاہور: انشاء پریس	اول ۱۹۵۶ء
سرفراز شاہد (مرتبہ)	اردو مزاحیہ شاعری	اسلام آباد: اکادمی ادبیات	اول ۱۹۹۱ء
//	ذرا مسکرا	اسلام آباد: دولت پبلی کیشنز	۲۰۰۰ء
سلیم احمد	اکائی	لاہور: مطبوعات	اول ۱۹۸۲ء
سودا	کلیاتِ سودا (جلد اوّل)	لکھنؤ: مطبع نول کشور	۱۹۳۲ء

سودا	کلیاتِ سودا	کانپور: مطبع نول کشور	س-ن
//	کلیاتِ سودا، جلد اول (مرتبہ: شمس الدین صدیقی)	لاہور: مجلس ترقی ادب	اول ۱۹۷۳ء
//	کلیاتِ سودا، جلد دوم (مرتبہ: شمس الدین صدیقی)	لاہور: مجلس ترقی ادب	اول ۱۹۷۶ء
سوز، میر	کلیاتِ میر سوز (مرتبہ: زاہد منیر عامر)	لاہور: اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی	۱۹۹۵ء
سیماب اکبرآبادی	شعرِ انقلاب	آگرہ: مکتبہ قصر الادب	۱۹۴۷ء
شاد عظیم آبادی	سروشِ ہستی (مرتبہ حمید عظیم آبادی)	پٹنہ: کتاب منزل	۱۹۵۶ء
شاہد اکبرآبادی	جلوۂ خورشید حرم	کراچی: ایجوکیشنل پریس	اول ۱۹۹۳ء
شاہ نصیر	کلیاتِ شاہ نصیر، جلد اول (مرتبہ تنویر احمد علوی)	لاہور: مجلس ترقی ادب	۱۹۷۱ء
//	کلیاتِ شاہ نصیر، جلد دوم (//)	لاہور: مجلس ترقی ادب	۱۹۷۷ء
//	کلیاتِ شاہ نصیر، جلد سوم (//)	لاہور: مجلس ترقی ادب	۱۹۸۲ء
//	کلیاتِ شاہ نصیر، جلد چہارم (//)	لاہور: مجلس ترقی ادب	۱۹۸۸ء
شبلی نعمانی	کلیاتِ شبلی (مرتبہ مسعود علی ندوی)	اعظم گڑھ: معارف پریس	س-ن
شوق قدوائی	فیضانِ شوق	اودھ: المطابع گونڈہ	۱۳۴۷ھ
شہیدی، کرامت علی خاں	دیوانِ شہیدی	لکھنؤ: مطبع نول کشور	اول ۱۸۸۰ء
شیر افضل جعفری	چناب رنگ	کراچی: حلقہ اربابِ فکر	س-ن
شیفتہ، نواب مصطفیٰ خاں	کلیاتِ شیفتہ (مرتبہ: کلب علی خاں فائق)	لاہور: مجلس ترقی ادب	۱۹۶۵ء
صفدر حسین سید، ڈاکٹر	آدابِ جنوں	لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز	۱۹۷۸ء
صوفی تبسم	کلیاتِ صوفی تبسم	لاہور: [illegible] پبلی کیشنز	۱۹۹۰ء
ضمیر جعفری، سید	نشاطِ تماشا (فکاہی کلیات)	لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز	۱۹۹۱ء
ظفر، بہادر شاہ	کلیاتِ ظفر	لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز	۱۹۹۴ء
ظفر علی خاں، مولانا	بہارستان	لاہور: مکتبہ کارواں	س-ن

ظفر علی خاں، مولانا	نگارستان	لاہور: یونائیٹڈ پبلشرز	س ن
//	چمنستان	لاہور: یونائیٹڈ پبلشرز	۱۹۴۴ء
//	خیالستان	لاہور: مکتبہ کارواں	س ن
عارف عبدالمتین	آتش سیال	لاہور: بک ورلڈ	۱۹۹۲ء
عبدالعزیز خالد	حدیث خواب	راولپنڈی: ماورا پبلشرز	س ن
//	دشتِ شام	کراچی: ایوان پبلشرز	۱۹۶۵ء
عدم، عبدالحمید	خم کدہ	ملتان: کاروانِ ادب	اوّل ۱۹۷۵ء
//	موتیں	لاہور: مکتبہ میری لائبریری	اوّل ۱۹۸۲ء
عزیز لکھنوی	انجم کدہ	لکھنؤ: سرفراز پریس	۱۹۵۵ء
//	صحیفۂ ولا (مجموعہ قصائد و قطعات)	لکھنؤ: صدیق بک ڈپو	۱۹۳۰ء
علی سردار جعفری	خون کی لکیر	بمبئی: نو ہند پبلشرز	۱۹۴۹ء
غالب، اسد اللہ خان	دیوانِ غالب نسخۂ عرشی (مرتبہ امتیاز علی عرشی)	علی گڑھ: انجمن ترقی اردو	اوّل ۱۹۵۸ء
فارغ بخاری	شیشے کے پیرہن	لاہور: آئینہ ادب	۱۹۷۱ء
فضلی، فضل کریم	چشم غزال	لاہور: اردو مرکز	اوّل ۱۹۵۳ء
فیض، فیض احمد	نسخہ ہائے وفا	دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ	۱۹۹۱ء
قائم چاند پوری	کلیات قائم (مرتبہ اقتدا حسن)	لاہور: مجلس ترقی ادب	اوّل ۱۹۶۵ء
قتیل شفائی	برگد	لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز	۱۹۷۸ء
//	چھتنار	لاہور: مکتبہ عالیہ	۱۹۸۲ء
قلی قطب شاہ	کلیات قلی قطب شاہ	حیدرآباد دکن: مکتبہ ابراہیمیہ	۱۹۴۰ء
کیفی، برج موہن دتاتریہ	کیفیات	(سرورق پھٹا ہوا ہے)	
مجروح، میر مہدی	دیوانِ مجروح	لاہور: مجلس ترقی ادب	اوّل ۱۹۷۸ء
محسن بھوپالی	مجموعۂ سخن (کلیات)	کراچی: شاہد پبلی کیشنز	۱۹۹۳ء
محسن نقوی	ردائے خواب	لاہور: ماورا پبلشرز	س ن

محسن نقوی	بند قبا	لاہور، ماورا پبلشرز	۱۹۹۱ء
محمد حسین عرشی	رسوا کیا مجھے (مرتبہ: عبدالرشید فاضل)	کراچی: تنویرات علم و فن	ت-ن
مصحفی، غلام ہمدانی	کلیاتِ مصحفی، جلد اول (مرتبہ: نورالحسن نقوی)	لاہور، مجلس ترقی ادب	اول ۱۹۶۸ء
//	کلیاتِ مصحفی، جلد دوم (//)	لاہور، مجلس ترقی ادب	۱۹۶۹ء
//	کلیاتِ مصحفی، جلد سوم (//)	لاہور، مجلس ترقی ادب	۱۹۷۱ء
//	کلیاتِ مصحفی، جلد چہارم (//)	لاہور، مجلس ترقی ادب	اول ۱۹۷۲ء
//	کلیاتِ مصحفی، جلد پنجم (//)	لاہور، مجلس ترقی ادب	۱۹۸۳ء
مصطفیٰ زیدی	کلیاتِ مصطفیٰ زیدی	لاہور، ماورا پبلشرز	ت-ن
مظفر وارثی	ستاروں کی آب جو	لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز	۱۹۸۸ء
ممنون	کلیاتِ ممنون (مرتبہ: ڈاکٹر صدیقہ ارمان)	لاہور، الوقار پبلی کیشنز	ت-ن
منیر نیازی	کلیاتِ منیر	لاہور، ماورا پبلشرز	چہارم ۱۹۹۳ء
مومن، مومن خاں	کلیاتِ مومن، جلد دوم (مرتبہ: کلب علی خاں فائق)	لاہور، مجلس ترقی ادب	اول ۱۹۶۴ء
مہر، سورج نرائن منشی	کلامِ مہر	لاہور، مطبع مفید عام	۱۹۰۸ء
//	قصائدِ مہر	دہلی، مطبوعہ سادھو پریس	ت-ن
میرا جی	خیمے کے آس پاس	لاہور، مکتبہ جدید	۱۹۶۴ء
میر، میر تقی	کلیاتِ میر (مرتبہ: کلب علی خاں فائق)	لاہور، مجلس ترقی ادب	اول ۱۹۶۵ء
نادر کاکوروی	جذباتِ نادر معہ مثنوی لالہ رخ	کراچی، اردو اکیڈمی سندھ	۱۹۶۱ء
ناسخ	دیوانِ ناسخ	کان پور، مطبع نول کشور	ت-ن
ناظر، خوشی محمد	نغمۂ فردوس (مرتبہ: امین الدین قدیر)	لاہور، مکتبہ فانوس	۱۹۹۲ء
نریش کمار	دستک	جالندھر، مکتبہ نقوش	ت-ن
//	آئینے	دہلی، بیسویں صدی	ت-ن
//	قاشیں	دہلی، نیو تاج آفس	۱۹۵۹ء

نساخ، عبدالغفور	اشعارِ نساخ	لکھنؤ مطبع نول کشور	۱۹۲۲ء
نظیر اکبرآبادی	کلیات نظیر	لکھنؤ مطبع نول کشور	۱۹۵۱ء
	نعت کائنات	لاہور: جنگ پبلی کیشنز	۱۹۹۳ء
نیرنگ، غلام بھیک	کلام نیرنگ (مرتبہ: ڈاکٹر معین الدین عقیل)	کراچی: مکتبۂ اسلوب	۱۹۸۳ء
ولی دکنی	کلیات ولی (مرتبہ: نورالحسن ہاشمی)	کراچی: انجمن ترقی اردو	۱۹۵۲ء
ہمایوں، شاہ دین جسٹس	جذبات ہمایوں (مولفہ میاں بشیر احمد)	لاہور: مرکنٹائل پریس	س۔ن

A Literary History of Persia - Adward G. Browne V II

رسائل و اخبارات

احمد فخری حاجی۔ ''دور تراجم''۔ مشمولہ رسالہ ''اردو'' جلد ۹، اکتوبر ۱۹۳۹ء۔

اختر انصاری دہلوی۔ ''کچھ اپنے قطعات کے بارے میں'' مشمولہ ''علی گڑھ میگزین'' ۱۹۵۹-۱۹۶۱ء۔

حسن الدین احمد۔ ''ساز مغرب''۔ بحوالہ ''مخزن'' پہلا شمارہ، اپریل ۱۹۰۱ء۔

زور، محی الدین قادری۔ ''دکن کا اثر شمالی ہند پر''۔ مشمولہ رسالہ ''اردو'' جلد ۹، حصہ ۳۴، اپریل ۱۹۳۹ء۔

صفدر حسین۔ ''جدید شاعری کے رجحانات'' مشمولہ ''افکار'' کراچی (جدید شاعری نمبر) سالنامہ جون، اگست ۱۹۶۵ء۔

عارف عبدالمتین۔ ''قطعہ اور رُباعی کے خدوخال''۔ مشمولہ رسالہ ''ادبی دُنیا'' شمارہ ۲، ۱۹۶۲ء۔

محشر بدایونی۔ ''آہ حفیظ خوش بیاں''۔ مشمولہ رسالہ ''افکار'' کراچی، ۱۹۷۳ء۔

محمد رشی۔ ''یادیں اور آنسو''۔ مشمولہ رسالہ ''افکار'' کراچی، ۱۹۷۳ء۔

محمد طفیل۔ ''نقوش'' لاہور، شمارہ ۔ ۱۱۸، سالنامہ جولائی ۱۹۷۳ء (حفیظ ہوشیارپوری نمبر)

محمد یعقوب، ڈاکٹر۔ ''تاریخ گوئی فارسی اور اردو میں''۔ مشمولہ ماہنامہ ''جامعہ'' حیدرآباد، نومبر ۱۹۸۷ء۔

صحافتی قطعات کے سلسلہ میں مندرجہ ذیل اخبارات سے استفادہ کیا گیا:

روزنامہ آفتاب، ملتان

روزنامہ امروز، لاہور/ ملتان

روزنامہ پاکستان، لاہور

روزنامہ بشارت، لاہور

روزنامہ جنگ، کراچی/ لاہور

روزنامہ خبریں، لاہور/ ملتان

روزنامہ مساوات، لاہور

روزنامہ مشرق، لاہور

روزنامہ نوائے وقت، لاہور/ ملتان

روزنامہ وفاق، لاہور